Coperta: MIRCEA MUNTENESCU
Lector: OLGA-SILVIA TURBATU

Piața Presei Libere nr.1, sector 1,
BUCUREȘTI 79739

OCTAVIAN PALER

DRUMURI PRIN MEMORIE

Versiune nouă



EDITURA ALBATROS
1999

Câteva precizări

Acest volum reunește, într-o versiune nouă, două din primele mele cărți, în care mi-am adunat, în 1972 și 1974, gândurile și melancoliile provocate de întâlnirea cu trei mari civilizații din jurul Mediteranei. Multe texte diferă substanțial de cele din ediția veche. Spiritul lor, însă, a rămas neschimbat. M-am ferit să-l alterez, pentru a nu încurca vârstele.

Cred că mi-a fost de folos și atunci când am evocat prima oară drumurile străbătute în Egipt, în Grecia și în Italia, și acum când m-am întors pe ele, cu un adaos de nesiguranță, absența unor însemnări făcute la fața locului. N-am dispus decât de un carnet în care îmi notasem nume de localități și cifre ce mi s-au părut importante. Asta mi-a dat iluzia că merita să consemnez ceea ce n-am izbutit să uit.

Am stat în cumpănă dacă să păstrez sau nu, în acest volum, scrisoarea trimisă editurii „Albatros" de Eugen Barbu, în noiembrie 1971, când partea consacrată Egip-

tului și Greciei a plecat la tipar. Îi dădusem un exemplar din dactilogramă, doar pentru a mă confrunta, aflându-mă, atunci, abia la a doua mea carte, de aceea scrisoarea m-a surprins. A fost ideea editurii ca ea să fie pusă în deschiderea volumului. Ulterior, cărările noastre s-au despărțit. De aici ezitarea mea. În cele din urmă, însă, m-am decis să evit senzația, jenantă, că istoria ne manevrează și amintirile. Vorba versului din *Palinodia* lui Duiliu Zamfirescu: „Ce-a fost a fost, ce este e, și va mai fi ce se cuvine".

o. p.

Iubite poet,

Într-una din acele întâmplări fericite pe care ni le pregătește numai întâmplarea mi-ai înmânat manuscrisul dumitale la care eu am privit, de ce nu aș spune-o, cu o mare spaimă. Prezența dumitale în vitrinele librăriilor, lectura unui frumos volum de poeme îmi cereau să fiu mai puțin circumspect, dar, iar o mărturisesc cu franchețe, nu am plăcere mai mare decât să citesc lucruri tipărite. Sigur că m-ar măguli să descopăr un mare scriitor în pagini aproape virgine, sigur că aș radia de fericire să fiu eu primul trâmbițaș al unui nume ce ar deveni curând ilustru, dar faptul se întâmplă rar și nu am avut acest prilej fericit decât în puține cazuri când am și scris cu pana de duminică.

Iată „Drumurile dumitale prin memorie" auzite mai întâi cu totul întâmplător și sporadic la radio m-au făcut să cred că norocul a poposit din nou pe masa mea de lucru. Trebuie să ți-o spun ca să te rușinezi de pe acum, fără sfială, cu duritate: ai reușit să-mi amintești de marii autori de memoriale de călătorie între care aș numi mai întâi și mai întâi pe cel care a fost contele Keyserling, cum nu aș putea să-l uit pe Eliade cu India *lui excepțională sau pe Iovan Ducici, cu toți persoane instruite, sosind din imperiile culturii cu țărmurile lor subtile, aeriene, trăgându-te lângă apa uitării cu nadele cuvintelor. Introducerea mea brutală, iubite poet Octavian Paler, nu trebuie să te sperie. Ni se întâmplă într-o viață de om să și reușim în lucruri pe care nu le-am considerat atât de importante. Îmi spuneai, dacă îți aduci aminte, că mai ai câteva cărți nescrise sau scrise pe jumătate despre India și*

despre America. Ai călătorit mult și ai scris puțin despre cele ce ai văzut și înțeles, negrăbit ca alții, cugetând la sensurile ruinurilor și ale civilizațiilor moderne care le iau mereu locul, fără a mai reuși să conțină aura aceea sublimă a vechimii încărcate de sens, îndemnându-te la meditații profunde. Cărți ca ale dumitale și ale altor călători dragi mie, dublați de mari scriitori, ar trebui oferite generalilor belicoși sau șefilor de state ce visează imperii încă neîmplinite. Spun asta pentru că dumneata ai trezit în mine amintiri dragi ale unor tărâmuri pe care le-am văzut și eu, și, vai, le-am înțeles mai puțin.

Grecia și Egipetul, cum îmi place să scriu cu un arhaism, două insule ale gândirii umane, leagăn de arte, legende și poezie, izvorul dramaturgiei zeilor în conflict cu ceea ce presimțeau în ei omenesc, pe drumuri încărcate de praful mileniilor, cugetând la rostul întregii creații omenești fără de moarte, deși izvodesc din ceea ce a încheiat cariera lor...

Ce să citez mai degrabă din minunata dumitale carte? Sunt aici paginile unui deosebit poet, de o vibrație atât de încărcată de sensuri încât simt o sfială deosebită să încerc să-ți restitui dumitale ceea ce ne-ai oferit tuturor cu o atât de mare instrucțiune și cu o atât de perfectă frază. Am citit mai demult pe Claudel descriind tărâmuri aproape fictive, cu acel sentiment religios pe care-l au toți marii călători în fața noutății geografice și nu am fost mai încântat. Aș vrea să te bucur, dar să te și îngrijorez. Scriind astfel te obligi față de dumneata însuți, încât îți va fi greu să renunți în viitor la regalitatea propriului dumitale talent care te silește nemăsurat. M-ai purtat ca un vrăjitor printre acele obeliscuri roz a

căror fragilitate nu a fost încă învinsă de vremea nemiloasă, mi-ai sugerat demistificarea cerului de la Heliopolis, ah, aceste nume cântând singure imnul perfecțiunii, atât de legate de propriile lor imagini și sensuri! Și ce idee subtilă de a vedea în obiectul unui furt napoleonian pietrificarea unei raze de soare! E aici tot înțelesul unei lumi apuse, îngropate poate în amintiri, rămasă numai în dovezi de granit, și ele rărite, ciobite, rănite de războaie și curiozitate lumească. Există în tot ce citezi și ne supui memoriei o alegere rafinată fără egal și asta începe de la versul dedicat cetății foarte versate în lucruri cerești, amănunt care deodată ne aruncă într-o inimaginabilă artă de a descifra sensurile filmului nesfârșit al istoriei. Să vezi în Nil o ființă vie aproape, un loc bântuit de fantome arheologice, iată ceea ce putea spune numai un poet ales ca dumneata. Să mă îmbolnăvești de invidie notând undeva că tot acest Sfinx sau aceste Piramide ca idei încuiate în materie sunt niște pietre bolnave de infinit, iată ceva care mă turbură profund. Un Sfinx asurzit de vânturile de nisip, imun la ispitele vocilor omenești din jur, pe veci, ce vreți lucru mai frumos? Enigma acestei creații împrumutându-i cu talentul dumitale acel tatuaj al vremii nemiloase pe un obraz și așa destul de enigmatic...

Alesul meu poet,

Nu este întâmplător că totdeauna cele mai mărețe pagini de călătorie vin dintr-o dulce și îndelungă aspirație de a umbla, de a visa lângă repere pe care numai le-ai dorit, și încă luni și ani repetați fără milă. Nu e întâmplător că dumneata

vezi în această himeră de piatră căreia îi dedici de fapt mai multe poeme o persoană înfometată de necunoscut, consumând timpul placid și impenetrabil, indiferența fiind de fapt aici o mască a unui dispreț subsumat, un rezultat filosofic în fața nimicniciei oricărei activități umane. Dar deșertul dumitale, acea idee de neliniște infinită în fața celei mai șirete alcătuiri geografice, țară a amăgirilor de nisip, a setei și a aspirației către perfectibilitate, tărâm al profeților, idee a unei gândiri sagace, incatenate în termeni care nu țin numai de realul fizic? Dar Memfisul dumitale, dar steaua secetoasă a melancoliilor dumitale veghind într-un cer aspru, de departe, de sus, infinit în sus? Dar acele visări ale dumitale, lumina de lună a gândirii, cum spune atât de frumos amicul nostru comun, Jules Renard? Dar acei sfincși înșirați parcă într-un cordon infinit, goliți de putere? Voi mai putea citi vreodată ceva tot atât de frumos ca paginile dumitale despre Luxor și despre renumita, turburătoarea Vale a Regilor? Dar statuile dumitale îngrămădite parcă într-o vegetație de piatră proliferând fără osteneală, tumefiate, cum scrii, de propriul lor gol interior? Ce demon, spune-mi, te-a dus acolo și mai ales ce iele te-au aruncat în fața hârtiei ca să-mi provoci atâta adâncă tempestă interioară și dorința nemaipomenită de a pleca imediat spre acest Egipet fantastic pe care îl iubesc din cauza dumitale nebunește și spre care aspir cu toată curiozitatea mea dezlănțuită de dumneata? Cine ți-a dat acel ochi infractor *cu care devoalezi taina acestei țări enigmatice? și-acum, cum bagi de seamă, tot pe dumneata te citez pentru că începi să mă înfricoșezi...*

Iubite Octavian Paler,

Cum să scriu încă despre paginile dumitale despre Sala hipostilă de la Karnak? Despre pădurea torențială, titanică de coloane ca o tainică dumbravă împietrită, undeva într-un deșert de nisip otrăvit de somn?

Să mă opresc aici, permite-mi să respir, scrisorile lungi nu sunt serioase, un entuziasm care ar semăna cu un maraton sportiv de cuvinte falnice și îngălate de dulceață te-ar supăra și pe dumneata și pe cititor. Permite-mi ca aceste rânduri pe care ți le-am scris sincer și uluit să fie o scurtă prezentare a volumului dumitale care nu ar fi avut nevoie de așa ceva. Te rog să mă crezi, este aproape o agresiune ca eu să mai scriu despre această carte, dar ceva mă face nefrenat. Iubesc literatura bună și dumneata ai reușit să mă faci trist și fericit în același timp. Trist pentru că nu am reușit să scriu ceea ce ai scris dumneata despre leagănele civilizației omenești văzute atât de bine și înțelese și mai bine, și fericit că pot să spun asta și să iscălesc,

Eugen Barbu
noiembrie, 1971

Egipt

Bucuria descoperirii prin călătorie comportă riscul ei, ceea ce Gérard de Nerval numea, în *Voyage en Orient*, a fi dezmoștenit de iluzii. În fiecare drum am renunțat la peisaje interioare în favoarea celor adevărate, înlocuindu-le, din păcate prea des, cu imagini văzute furtiv, în treceri grăbite, astfel că aș fi fost îndreptățit, uneori, să mă întreb în ce măsură asemenea împrejurări, ce mi-au fost mai degrabă impuse de viață, căci am o natură retrogradă, de sedentar, nu m-au sărăcit, în loc să mă îmbogățească. Dar nu țin să-l supăr pe Hermes, zeul călătoriilor, care a aruncat zarurile în locul meu, dându-mi brânci de două ori spre Egipt. Prima oară, la treizeci de ani. A doua oară, când aveam patruzeci și patru, cifră misterioasă în destinul meu.

Întâia oară, am decolat din Atena seara. Curând, întunericul s-a precipitat compact în jurul avionului. Zburam peste o Mediterană din care nu vedeam nimic.

Orele până la aterizare erau amenințate, astfel, să se transforme în timp gol, plicticos.

Pe atunci, nu știam că, pentru a se transforma într-o experiență interesantă, nesuperficială, orice călătorie trebuie să înceapă cu un gest de modestie, de renunțare. Trebuie să încerci să lași în urmă, măcar, o parte din bagajul de prejudecăți. Trebuie să cauți să scapi de curiozitatea pripită care vrea „multe", nu „mult" și de dorința, ajunsă un fel de manie modernă, de a umbla cu ghidul în mână, ca un contabil care vrea să verifice un inventar de informații. A-ți lăsa încălțările, prăfuite de alergătura profană, înainte de a pătrunde în spațiul sacru al unei moschei, nu e chiar un simplu moft protocolar. Câți știu, cu adevărat, mitologie, dintre cei care merg să vadă Egiptul? Și ce vor vedea dacă nu vor avea, cel puțin, smerenia de a-și pune problema? Istoria, într-o țară ca Egiptul e, inevitabil, într-o și mai mare măsură decât în Grecia, contaminată de mitologie. Iar când nu are legătură cu mitologia, rămâne străină de apa Nilului, chiar dacă se află pe mal. Trăiește în alt timp decât cel căruia îi surâde Sfinxul și care nu e nici trecut, nici viitor, nici prezent, ci, poate, secretul sugerat în vestita inscripție din sanctuarul zeiței Neith din Sais: *Eu sunt ceea ce este aici, ceea ce a fost și va fi; nimeni nu mi-a ridicat vălul.* Nimeni, căci miturile nu pot fi pipăite de experți ca o piatră luată dintr-un templu ruinat.

Mi se părea ciudat că mă duceam noaptea spre o civilizație a soarelui, spre acel Heliopolis misterios unde venea, odinioară, pasărea Phoenix să moară și să renască din propria ei cenușă. La greci, care au importat legenda, pasărea Phoenix reapărea după lungi perioade de timp, cinci sute de ani sau o mie și chiar mai mult. O legendă veche din Heliopolis ne dezvăluie, însă, că, renăscută, pasărea Phoenix aducea în templul soarelui cenușa tatălui ei, învelită în smirnă și modelată în forma unui ou. Deci, nu era vorba despre *aceeași* pasăre! Cum să nu tresari, amintindu-ți acest amănunt, în timp ce te îndrepți spre Egipt? Fără voie, în clipa următoare te întrebi: ce legătură există între Egiptul modern și Egiptul sălii hipostile de la Karnak? Tot ce reprezintă gloria turistică a Egiptului, piramidele, Sfinxul, Valea Regilor, Luxor constituie „cenușa tatălui". Și orice călătorie în Egipt, dacă nu e de afaceri, devine, în realitate, o excursie într-un cimitir fabulos, o aventură care nu mai face, clar, deosebirea între soare și moarte.

Mă vedeam de-acum rezemat de o coloană viscolită de hieroglife, la Karnak, și mă gândeam că, dintotdeauna, prin ceea ce „a fost" și prin decepții va fi trecut, melancolică, o pasăre Phoenix. Nimeni nu poate garanta că a existat vreodată trupul ei de crepuscul și aurоră, pentru că nimeni nu poate lămuri ce fel de cenușă era aceea în stare să germineze aripi, dar cum să discuți rațional despre un

mister? Hermeneuții o descriu în universul acvatic apărut din revărsările Nilului, creându-se, ca și soarele, în prima dimineață, din ea însăși. Era un fel de cocor cenușiu, numit în egipteană *boinu*, cu ciocul lung, cu capul împodobit de o dublă egretă, cu un colier de pene aurii, bătând spre roșu, sau cel puțin așa am văzut-o în reproduceri, pictată pe pereții mormintelor din Theba. La Heliopolis, metropola zeului Ra, adepții cultului solar o adorau aducându-i ofrande ori de câte ori se așeza pe salcia sacră a cetății. Pentru vechii egipteni, animalele sacre erau receptacole pământești ale zeilor și, de aceea, ei vedeau, probabil, în pasărea Phoenix o ipostază terestră a soarelui, înghițit de umbre în fiecare seară și reînviat luminos în zori. Oricum, ceea ce este esențial în acest mit este refuzul de a accepta un sfârșit.

Cultura e ceea ce rămâne după ce uităm ce am învățat, spunea Marc Girardin. La un moment dat, am vrut să-mi aduc aminte locul, de dincolo de prima cataractă, unde se presupune că Flaubert a găsit numele viitoarei madame Bovary. Acest amănunt nu are, însă, nici o relevanță. Valea Nilului e domeniul frumoasei Nefertiti, cu gâtul ei curbat și cu fața lucioasă cum o arată statuetele de cuarțit de care s-au îndrăgostit mulți bărbați în muzeele moderne. Printre care și eu.

lumină pe nisip

Se zice că Egiptul fizic e mai întâi lumină pe nisip. Prima oară, am nimerit, însă, într-un Egipt din care lipseau şi lumina şi nisipul. Deşi aeroportul e construit în plin deşert, la vreo douăzeci de kilometri de Cairo, n-am zărit, în acea noapte caniculară, de vară egipteană, nici un semn că pustiul se găsea undeva pe aproape. Cerul era perfect senin, plin de stele strălucitoare care-l făceau fastuos şi teatral, cum va fi fost, probabil, tavanul sălii hipostile de la Karnak, dar, în Egipt, „lumină" înseamnă altceva, lumina violentă şi toxică din care se naşte, în deşert, Fata Morgana.

Înainte de orice, dorisem să văd deşertul. Era una din obsesiile mele. Probabil, ca orice romantic, sufăr de nostalgia de a mă lăsa amăgit. De aceea, obosit de drum şi derutat, aveam impresia că ratasem ceva. În loc de scribi de piatră, cum mă aşteptasem, copilăreşte, să întâlnesc, încă de la aeroport, vedeam doar funcţionari apatici care se ocupau de formalităţi banale.

Ajuns în Cairo, mi-ar fi plăcut să mă duc direct la Giseh, să mă învârt prin întuneric în jurul Sfinxului, adulmecând, ca în poveștile romanțioase, otrăvurile subtile ale deșertului la care visasem, ani în șir, din motive prea complicate ca să le expun aici. Bineînțeles, n-am făcut-o. M-am dus, cuminte și prozaic, la hotel. Nu eram de ajuns de excentric pentru o asemenea escapadă. M-am mărginit să deschid fereastra camerei și să mă uit vreo jumătate de oră în zare, până ce m-a răpus somnul, de parcă ar fi fost posibil să văd altceva decât clădirile de un galben incert, de culoarea prafului, din Cairo.

A doua oară, am sosit într-o iarnă, la amiază. Iarnă care, în Egipt, semăna cu vara de la noi. Prin hubloul avionului, am zărit Nilul șerpuind greoi dincolo de minaretele și bulbii moscheilor. Avionul s-a rotit de câteva ori, pregătindu-se de aterizare, și, atunci, am observat că aerogara și clădirile din apropiere aveau culoarea nisipului, ca și cum mirajele deșertului molipsiseră zidurile.

Nu sunt un călător însetat de real. Pot să trec pe lângă lucruri pe care nu le observ sau le observ cu oarecare dificultate, mai târziu și mai fragmentar decât alții. În schimb, o culoare, un amănunt, o impresie mă pot emoționa puternic, declanșând în mine reacții durabile. Nu mă surprinde că nu pot spune mai nimic serios despre societatea modernă egipteană. Recunosc, chiar, că nu prea

m-a interesat. Încă de la prima călătorie, am sesizat ruptura dintre timpul istoric și timpul mitologic, în Egipt, și că sensibilitatea mea a înclinat, fără ezitare, spre cel din urmă. Poate de aceea zidurile prăfoase din Cairo îmi vin în minte cu aceeași insistență ca fața fardată de nisip a Sfinxului. Cu toate că, practic, între ele e o prăpastie.

Eram conștient de ridicolul situației. Mergeam pe o șosea, cu asfaltul încins, într-un autobuz, relativ, modern, iar eu aveam senzația că Herodot trecuse cu puțin înainte și că nu se scursese prea multă vreme de când Platon venise să se inițieze în secretele preoților din Heliopolis. Un dromader, descurajat, probabil, de căldură, avansa încet pe marginea drumului, fără să se sinchisească de mașini. Nu ne-a învrednicit, măcar, cu o sperietură când șoferul a claxonat. Mersul lui urma alte legi. Peste câteva minute, intram în Heliopolis. Un Heliopolis străin, desigur, de cetatea inițiatică a divinizării soarelui, unde Manethon a scris, cândva, prima istorie a Egiptului, dar numele, cu sonorități magice, îmi stârnea o stranie melancolie.

În deșert, se zice, nu se duc decât îndrăgostiții și nebunii. Eu mai cunosc o categorie, în care mă includ. Cei care nu se descurcă prea bine în vacarm și tânjesc după un loc de unde, speriindu-se de izolare, să se întoarcă pocăiți în societate. Asta poate explica de ce nu mă de-

ranja deloc uşurinţa cu care amestecam reminiscenţe de lectură cu ceea ce observam. Lumina soarelui egiptean arde, la amiază, privirea ca o flacără de sudură. Cerul e senin de la un capăt la altul al anului. Cum să-ţi sune, deci, „Heliopolis“ ca „Londra“, să zicem? Chiar dacă la mijloc e o mică fraudă pe care ţi-o organizezi singur. Acum, Heliopolis este un cartier al oraşului Cairo, cu străzi drepte, pe care domină clădirile în stil neomaur, drag arhitecţilor din primul deceniu al secolului nostru. Din capitala mitului solar a ajuns la noi numai un obelisc din granit roz de Assuan, din care timpul s-a scurs ca dintr-un copac uscat. Strabon vorbea de trei obeliscuri, dar două au fost duse la Roma.

Unii au văzut în obeliscul egiptean geometrie pură, alţii şi-au amintit de piatra primitivă pe care, conform credinţelor heliopolitane, s-a aşezat soarele răsărind din oceanul primar. Epocile mai târzii au exilat peste cincisprezece asemenea monoliţi de granit în pieţele unor metropole europene şi americane fără să ştim cu precizie nimic în plus despre sensul ce l-au avut ei în Heliopolisul *foarte versat în lucruri cereşti*, cum au zis grecii... Aşa mi-aş fi dorit să pot visa, drept ca aceste obeliscuri, limpezit de toate ezitările şi jumătăţile de măsură... Dar aş fi cerut prea mult de la un indecis ca mine.

De cât timp eram acolo? De o oră? De două? Cum nu mă uitasem la ceas când venisem, nu mai știam exact. Mă învârteam pe esplanada pavată din fața Sfinxului, din ce în ce mai asuprit de căldura înăbușitoare și mai încurcat. Nu-mi închipuisem că figura Sfinxului, cu orbitele ei împăienjenite de nisip, îmi va crea o asemenea derută, mai ales că-mi era foarte familiară din fotografii.

Prima reacție a fost una de vagă dezamăgire. Mi se părea că nici privirea rigidă, nici trupul uriaș al leului cu chip omenesc, nu erau ceea ce mă pregătisem să găsesc. Grosolan, țeapăn, cioplit fără prea multă artă, trupul impresiona doar prin masivitate. De ce i se vor fi atribuit atâtea taine? Doar fiindcă stă cu labele, enorme, pe nisip de patruzeci și șapte de veacuri? Sau fiindcă, descoperindu-l lângă piramide, arabii l-au numit „paznicul cimitirelor“? Figura ar fi frumoasă, poate, în ciuda frunții

înguste și a pomeților prea accentuați, dacă nasul nu i-ar fi fost zdrobit. Dar nu pentru a mă convinge de asta venisem, încărcat de așteptări tulburi.

Apoi, mi-am dat seama că mă grăbisem. Sfinxul se uită cu o fixitate ciudată spre același punct al orizontului. Are o rigiditate a concentrării care-i dă o tensiune amețitoare când te depărtezi suficient de mult pentru a o pune în relație cu cerul și cu deșertul. În clipa aceea, corpul greoi al leului nu mai e decât un soi de rampă de lansare pentru o inspecție metafizică a ceva ce nu se vede.

Rezultatul a fost că m-am simțit un biet ignorant profan dinaintea unei priviri religioase. Și, pe măsură ce examinam mai atent încordarea de pe fața Sfinxului, înțelegeam că ea mă descumpănea deoarece ieșea din limitele istoriei cu care, ca european, eram obișnuit. Atunci, cele patruzeci și șapte de secole mi s-au părut grele ca niște lespezi ce mă striveau. Nu reușeam să mă gândesc la Kefren, ale cărui trăsături le-ar reproduce gardianul piramidelor, ca la Napoleon, ușor de imaginat dinaintea mormintelor faraonilor, ofensat de un orgoliu mai mare decât al său. Mă rătăceam în timp ca într-un deșert cu sarcofage goale unde nu-mi puteam stăpâni perplexitatea fiindcă nu mai puteam deosebi dezastrele de intimitatea cu zeii pe care vechii egipteni au trăit-o în forme mai puțin accesibile nouă decât ale grecilor.

Adevăratul șoc a venit, însă, de la surâsul abia perceptibil de pe buzele ușor avariate. În momentul în care

m-am oprit asupra lui, primitivismul blocului de calcar n-a mai contat deloc. Decepția mea inițială fusese ridicolă. Cum de nu sesizasem ironia acelei priviri oarbe care nu ne dă nici o importanță, interesată de *altceva*? Sfinxul sfârșea prin a mă face să mă simt un fir de praf lângă masivitatea lui care mă ignora, disprețuitoare, concentrată în contemplarea unui orizont inaccesibil nouă. Aproape că înțelegeam iritarea emirului care a vrut, prin Evul Mediu, să-i schilodească surâsul cu tunul. Căci zâmbetul care iradia din piatră mi se părea, uneori, de-a dreptul provocator și batjocoritor, îmi da o stare de inconfort. Prea multă smerenie și prea multă luciditate, care-ți dezvăluie fără menajamente că problemele care te frământă nu depășesc, de fapt, în valoare nălucile deșertului, nu sunt lesne de acceptat.

O dată mai mult, m-a mirat confuzia care se face, frecvent, între monstrul din mitologia greacă, sfinxul pe care l-a învins Oedip, și „androsfinxul", sfinxul masculin, apărut ca un principiu misterios în mitologia vechiului Egipt. Derutați de asemănarea exterioară, deși la ei sfinxul avea totdeauna cap de femeie, grecii l-au botezat la fel. Deosebirea e însă fundamentală. Sfinxul grec punea întrebări. Mai exact, una singură pe care o repeta tuturor călătorilor. Oedip a cunoscut răspunsul și l-a dat. El suna orgolios: „Omul". Cu asta, soarta sfinxului grec a fost pecetluită. Monstrul s-a sinucis. În Valea Nilului, sfinxul e

„o enigmă în sine și pentru sine“, cum a zis Hegel. El nu le dă nici o atenție celor care se opresc în fața lui. Se uită *dincolo* de ei. Și dacă la Karnak, unde Amon însuși s-ar fi încarnat în felinele sculptate pentru a-și proteja templul, sfincșii au un aer, cumva, domestic, la Giseh, Oedip n-ar fi putut obține nici o izbândă. Gardianul piramidelor presupune alt răspuns decât cel găsit de greci. Un răspuns care s-a pierdut, probabil, în „cenușa tatălui“ dusă de pasărea Phoenix în templul soarelui. Privirea încordată caută nu orizontul nostru, soarele nostru, ci soarele primordial, apărut, cum spune un mit de la Heliopolis, dintr-un ou misterios ce plutea în apele confuze, de la începuturi, sau dintr-un caliciu de lotus cu petale nocturne.

Inevitabil, sfârșești, însă, prin a-ți aminti că în piramide sarcofagele sunt goale. De multe secole, paznicul secretelor faraonilor nu mai păzește nimic, în afară de propria sa taină. Asta a schimbat iarăși perspectiva din care-l priveam. În locul monstrului ironic și sfidător, am văzut o ființă născută din singurătate și pentru singurătate. Se știe că încă din timpul lui Tutmes al IV-lea, Sfinxul a trebuit să fie dezgropat în câteva rânduri din dunele de nisip aduse de vânt. De fiecare dată, el și-a reluat pânda, supraveghind cu aceeași fixitate stranie partea nevăzută a istoriei.

În ciuda faptului că matematica nu-mi inspira multă simpatie, am nutrit, la un moment dat, în ultimii ani de liceu, o pasiune specială pentru Pitagora. Un profesor de care eram apropiat m-a convins că înțeleptul din Samos, ce-i impresionase și pe preoții lui Apolo la Delfi, întruchipase aspirațiile cele mai înalte ale antichității, în plan spiritual, și am citit tot ce mi-a căzut în mână despre inițierile lui Pitagora la Memfis și în Babilon. Așa am aflat că, după invazia lui Cambise în Egipt, Pitagora l-a văzut pe faraonul Psammenit dus în fața regelui persan, în lanțuri, și așezat pe o movilă în jurul căreia au fost rânduiți demnitarii și slujitorii faraonului. A văzut-o, apoi, pe fiica lui Psammenit, îmbrăcată în zdrențe, urmată de fetele din suita ei, de asemenea îmbrăcate în zdrențe. Îngrozit, a asistat la aducerea fiului faraonului, urmat de două mii de tineri, fiecare cu zăbala în gură și cu căpăstru pe cap. Și i-a văzut pe toți decapitați, în vreme ce Cambise, tolănit

pe un tron, se desfăta urmărind acel spectacol cumplit.

Atunci m-am dumirit că, mult înainte de Salamina și de Maraton, confruntarea dintre barbarie și civilizație a avut loc pe malurile Nilului. Și tot atunci am început să mă interesez asiduu de secretele de la Memfis, de ruinele glorioase de la Luxor și de enigmele piramidelor, într-un elan juvenil însetat de reverie sau, poate, de aventură, punând bazele unei slăbiciuni pentru antichitate care nu m-a mai părăsit. Dar trebuia să ajung la Giseh, să respir aerul bolnav, ars de febră, din marginea deșertului, să încerc acea senzație de sete permanentă și de pericol pe care ți-o dau nisipurile și soarele, aproape funerar, pentru a înțelege că nu întâmplător *toate* cele optzeci de piramide existente în Egipt sunt situate pe malul stâng al Nilului, unde apune soarele. Mă mirasem, în multe rânduri, că, având atâta piatră la dispoziție în carierele de la Assuan, faraonii își construiseră reședințele din materii perisabile, din cărămizi uscate și lemn. Acum, găsisem o explicație posibilă. Neputându-se consola pentru trecerea, inevitabilă, a vieții, vechii egipteni dăduseră morții o atenție exagerată. Au mizat, religios, pe moarte, folosind piatra, în speranța că trupurile mumificate vor regăsi ce promiteau zeii. Nici un popor nu și-a pus atâtea nădejdi în morminte. De aceea Valea Nilului e plină azi de necropole, în timp ce din bucuria de a trăi și din palatele faraonilor, cu splendidele lor grădini, n-a rămas absolut nici o urmă.

Nilul era, undeva, aproape, bântuit de fantome arheologice. Pe cer, câțiva nori uscați, din care nu putea să cadă ploaie, ci tot nisip, atârnau imobili, fascinați, parcă, de ochiul de lynx al deșertului. Singura certitudine categorică acolo.

Datorită nisipului care-i acoperă labele, neglijăm amănuntul că Sfinxul nu este o statuie obișnuită, ci o stâncă sculptată. Versiunea admisă de cei mai mulți egiptologi zice că pe parcursul excavării platoului, folosit și el pentru alimentarea piramidelor cu piatră, a rămas la suprafață o proeminență de calcar gălbui, de rezistență mediocră. Arhitecții ar fi „adoptat“ această stâncă pentru a pune piramidele sub protecția unui simbol și în complicitate cu el. Așa ar fi apărut Sfinxul, ca garant al „Orizontului lui Kheops“... Deșartă garanție, desigur. S-au găsit mumii îngropate, pur și simplu, în nisip, în schimb fantastica piramidă a lui Kheops conținea doar un sarcofag gol când urmașul lui Harun al-Rașid a ordonat să se forțeze intrarea în necropola faraonului, stropindu-se cu oțet rece pietrele înroșite de foc. Lungile preparative pentru nemurire au eșuat, nu o dată, în finaluri ironice. De la ambițiosul Kheops n-au rămas decât o statuetă de fildeș cu nas acvilin, cu bărbia voluntară, și hieroglifa numelui dat de el piramidei sale: Kheops aparține orizontului...

Înainte ca grecii să-i dea Sfinxului numele monstrului biruit de Oedip, egiptenii îi spuneau *shespankh*, „statuia vie". Nu e exclus, totuși, ca Sfinxul să se fi aflat în acel loc, zic alții, înainte ca faraonii din dinastia a IV-a să se decidă să-și construiască acolo mormintele. La urma urmei, nici o ipoteză nu-ți pare imposibilă lângă o piatră pe care o poți bănui bolnavă de infinit, fără să ai sentimentul că ai început s-o iei razna, să delirezi, din pricina soarelui atroce ori amețit de gândul că animalul fabulos din fața ta a văzut toate răsăriturile de soare de aproape cinci milenii. Baletul circular al orelor devenind, acolo, un balet al veacurilor.

Mi-am amintit că Mariette, descoperitorul unui mare număr de sfincși, îl socotea pe cel de la Giseh o excepție. El a presupus că, undeva în pântecul leului, ar putea exista o criptă, că Sfinxul ar putea fi o necropolă, ascunzătoarea unei mumii. Un specialist în perforații i-a scormonit

Sfinxului trupul cu ajutorul unor tije de fier, având în vârf o daltă. Sondajele s-au oprit la o adâncime de nouă metri fără să fi descoperit nimic. S-a presupus, apoi, că ar exista ceva *sub* el. Și această ipoteză a căzut. Dedesubt, nu există decât stânca de calcar.

Statuia e rudimentar cizelată. Poate așa și trebuia la asemenea proporții. Nasul, zdrobit, mutilat, măsoară aproape doi metri, iar gura, cu rictusul ei enervant, ar putea înghiți o cămilă. Dar nu în primul rând proporțiile ne tulbură. Cu siguranță, dus departe de deșert, dacă așa ceva ar fi posibil, Sfinxul ar înceta să mai dea vertijuri. El depinde într-o măsură decisivă de decorul în care se află. Poate că, inițial, a avut, într-adevăr, nu numai trăsăturile lui Kefren, ci o identitate simbolică precisă. Nisipul și timpul l-au deposedat, însă, de ea și l-au transformat în enigmă. În fapt, neliniștea pe care ne-o creează provine nu din ceea ce vedem, ci din ceea ce nu înțelegem.

Sau din ceea ce simțim, dar nu putem explica. Chipul Sfinxului e, simultan, chip și mască. Timp și negarea timpului. Taină luminată de un soare brutal. Amestec de teologie și indiferență. E imposibil să nu te gândești că a supraviețuit, nepăsător ori atent la punctul pe care-l fixează, celor ce s-au oprit prin secole la picioarele sale, lui Alexandru cel Mare, frumos și impertinent, sau lui Cezar, întărâtat de Cleopatra. Zâmbetul de pe gura aceea slută s-a adresat tuturor, pe rând, fără ca Sfinxul să-i vadă, fără

să-i cunoască... încremenit într-o veșnicie somnambulică de felină otrăvită cu stupefiantele deșertului...

Grecii au plătit greșeala de a numi sfinx sălbăticiunea neobișnuită găsită lângă piramide cu prețul estompării legendei lor. Tăcerea sfinxului egiptean s-a dovedit mai obsedantă decât întrebarea celui grec. Cine nu înțelege azi prin „sfinx“ o tăcere de nepătruns, o muțenie tainică? Niciodată nu mi se va părea că am cernut printre degete tot nisipul acelor ore cât am stat la Giseh, gândindu-mă la taina Sfinxului și la prozaica mea trecere pe-acolo. Sfinxul îți înfierbântă curiozitatea de a afla secretele rigidității sale mistice și rațiunile pentru care a fost pus să supravegheze orizontul, apoi te lasă să crezi ce vrei, să ridici din umeri ori să bănuiești mistere inexistente. Galeriile și camerele funerare din piramida lui Kheops propun, măcar, cifre și simboluri. Sfinxul îți arată doar un obraz pasiv, cu calcarul zgâriat de nisipul care l-a lovit când vântul a stârnit furtuni în deșert. Întrebările sună în gol, nu te duc la nimic sigur, ceea ce te face să vezi, la un moment dat, în acel animal, socotit de vechii egipteni pe jumătate divin, un monstru lipsit de sens. Ori, dacă are un sens, atunci e unul absurd, să păzească sarcofage goale; să fie, adică, inutil și real.

În cele două milenii care au trecut de la moartea Cleopatrei, nisipul a urcat și a coborât în jurul colosului

de piatră ca fluxul și refluxul mării. Soldații romani aveau nevoie de scări să se suie pe spinarea Sfinxului pentru a-și usca hainele la soare. În schimb, ai lui Bonaparte îi puteau atinge fața cu mâna fără nici o dificultate. Numai ambiguitatea Sfinxului a rămas aceeași. Dacă legea pietrei e memoria, iar a nisipului uitarea și tot ce mai ține minte sau nu, din vechime, Valea Nilului, se împarte strict în aceste două categorii, Sfinxul are o natură dublă. Aparține jumătate stâncii în care a fost sculptat, jumătate nisipurilor, simbolizând inclusiv impasurile în care ne aruncă Egiptul.

În plin secol al XIX-lea, înălțarea obeliscului adus la Paris în Place de la Concorde a pus inginerilor moderni probleme complicate, în vreme ce vechii egipteni au ridicat cu zecile asemenea stâlpi de granit. Arhitravele sălilor hipostile au greutăți stupefiante și nici astăzi nu suntem siguri ce mijloace le-au făcut posibile. Unul din specialiștii avizați în acest domeniu, Auguste Choisy, presupune că în timpul construcției templul era umplut cu cărămizi crude, scoase ulterior din interstiții pentru a reda coloanelor spațiul gol necesar. Dar ce explicație primește, se întreabă pe bună dreptate altcineva, cel care vrea să știe de ce pumnalul lui Tutankhamon, aflat azi la muzeul din Cairo, este de oțel inoxidabil? De ce, după patru milenii, lama sa imaculată are doar o pată minusculă, urma picăturii de acid folosită de chimistul modern ca să recunoască natura metalului?

M-am temut de un spectacol „sunet şi lumină“ la piramide. Dar până la urmă m-am dus. Şi m-am aşezat pe scaun ca la un cinematograf în aer liber, numai că sub scaun simţeam nisipul de la marginea deşertului, iar ecranul imens era chiar noaptea deşertului libic.

Aşteptând să înceapă spectacolul, încercam să înţeleg de ce într-o lume în care aproape totul sfârşeşte prin a se banaliza, uimirea în faţa piramidelor, în loc să scadă, creşte. Am văzut cum arată deşerturile lunare, dar neliniştea pe care ne-o insuflă deşertul de lângă mormintele faraonilor a rămas intactă. Am realizat fisionarea atomului, dar surâsul Sfinxului ne tulbură mai departe. Timpul alchimiştilor ar fi fost mai potrivit pentru a stimula superstiţia cifrelor din marea piramidă, dar ea a înflorit în plin secol XX. Din ce pricină? Zgomotul unui avion care îşi executa zborul de noapte mi se părea, brusc, neobişnuit, bizar. Cumva fiindcă deşertul estompează timpul

istoric? Aş fi preferat în acele clipe să descopăr piramidele cum a făcut-o Flaubert, lansându-şi calul într-o cursă furioasă, în mare galop, stârnind nori de praf, în vreme ce vulturii planau deasupra, iar Maxime du Camp era palid de emoţie... nu să aştept, ca un burghez comod, pe un scaun, după ce am coborât din autobuz şi am prezentat un bilet de intrare... Numai că trebuia să mă mulţumesc cu ce mi se oferise.

O voce, în difuzoarele aranjate cu savantă ştiinţă a efectelor, a spart liniştea anunţându-ne că, în faţa noastră, cortina nopţii se va întredeschide pe scena unde s-a jucat drama unei civilizaţii. Un con de lumină a incendiat capul Sfinxului, după care, pe rând, cele trei piramide au ieşit teatral din întuneric. Comentatori invizibili povesteau visul tânărului faraon atlet Amenofis al II-lea şi febra lui Champollion... Ravagiile de pe faţa Sfinxului dispăreau însă, pudrate de lumina artificială. Enigma avea acum carnaţie sănătoasă, sangvină. Piramidele erau şterse de praf şi spălate într-o baie de lumină festivă, care le lua măreţia zădărniciei lor sfidătoare; cea care a făcut ca, o dată cel puţin, iluzia să se dovedească mai puternică decât certitudinile.

În piramida lui Kheops sunt milioane de blocuri de piatră, îngrămădite pe un teren care ar cuprinde la bază – se zice – suprafaţa ocupată de catedrala florentină Santa Maria del Fiore, Domul din Milano, San Pietro şi Sf. Paul

din Londra, la un loc. E absurdă, oare, această enormă cantitate de piatră deasupra unor sarcofage jefuite? Piramidele n-au biruit moartea, cum au crezut cei care le-au ridicat. Dar scepticismul nu ne-a lăsat nicăieri un asemenea monument. Chateaubriand, de nu mă înșel, a scris că ideea de a învinge timpul printr-un mormânt n-a ieșit dintr-o minte vulgară.

La sfârșitul spectacolului, spectatorii au schițat, din obișnuință, gestul aplauzelor. După care s-au rușinat, probabil. Bieți călători de o seară îndrăzneam să aplaudăm veșnicia.

În drum spre hotel, m-am gândit că un pumn de nisip izolat de deșert nu mai înseamnă nimic. Și ne scuturăm mâinile de el, plictisiți. Reîntors în deșert, nisipul devine altceva, materie misterioasă, neliniștitoare. Când am luat o piatră căzută din trupul Sfinxului și am ascuns-o în buzunar cu graba cuiva care comite un delict nu mi-a trecut prin minte că, ținută în celofan, ea nu mai e decât materie ordinară.

Ce ironie, totuși, să mergi la piramide cu tramvaiul! Ieșeam dintr-un Cairo toropit de căldură, printre palate vechi cu lei de calcar dormind afară, printre taxiuri grăbite, felahi desculți și cămile placide; orizontul era ars de nisip sau de soare dincolo de penajele ultimilor palmieri și, deodată, în același timp cu deșertul, au apărut pe acest orizont arid umbrele istoriei antice, iar tramvaiul a devenit, brusc, banca de liceu în care am învățat despre Kheops, Kefren și Mikerinos.

Evident, niciodată nu m-am îndoit de monumentalitatea lor și, totuși, la Giseh, m-am surprins în câteva rânduri satisfăcut că am verificat eu însumi o realitate ce pare o poveste cu nisipuri fierbinți care halucinează munți de piatră sau cu castele gigantice ridicate pentru a amorți frica de moarte cu o minciună impunătoare. Piramida e o orgie geometrică, succesiv rațională și absurdă, un desfrâu al vanității, al iluziei, victoria cea mai pură în arhitectură

a liniei drepte și cea mai inutilă. Ea ne impune o sfială involuntară, prin volum, și ne irită bunul-simț pentru că n-o putem găsi, până la capăt, logică. Dincolo de problemele inginerești, stăruie o nedumerire: totuși, de ce?

Sosiți la piramide, constatăm, relativ repede, că, de fapt, vroiam *să vedem* taina lor. Mormintele faraonilor sunt un fel de meteoriți ajunși la noi nu de pe altă planetă, ci dintr-un alt timp. Erau vechi când în Elada se nășteau primele cânturi din *Iliada* și *Odiseea*. Întâiele mărturii despre ele ni le-a furnizat Herodot, dar Herodot le-a văzut abia la douăzeci și trei de secole după ce au fost ridicate. Exact cum noi am întâlni Capitoliul sau Parthenonul undeva într-o câmpie goală și ar trebui să înțelegem istoria Romei antice și a Eladei stând de vorbă cu trecătorii. Bonaparte a calculat că din blocurile de la cele trei piramide s-ar putea înconjura Franța cu un brâu de piatră înalt de trei metri și lat de treizeci de centimetri. Vreme de patru mii de ani piramida lui Kheops a rămas monumentul cel mai înalt construit de oameni până când săgeata catedralei din Köln i-a uzurpat performanța pentru treisprezece metri diferență. Dar de ce au fost aduse acolo peste două milioane de blocuri de calcar numulitic, de circa două tone și jumătate fiecare, și ridicate unele peste altele vreme de douăzeci de ani? De ce această fortăreață colosală cu intrări secrete, uși false, capcane arhitectonice și galerii fără ieșire? Era doar un munte deasupra unui

sarcofag? Atât? Dorința modernilor de a valoriza culturile arhaice a văzut în ele o enciclopedie de piatră a antichității egiptene. Iar mistica numărului s-a hrănit îndelung în mormintele faraonilor cu speculații aritmetice, amețită de gustul aventurilor oculte.

Umbrele tufelor sărace și rare de alfa se decupau ca niște reptile de cerneală pe nisipul cenușiu. Lumina tare extenua, parcă, până și vântul, prefăcându-l în liniște. Aici tunetul n-a bubuit niciodată. Nici fulgerele n-au brăzdat cerul. Norii sunt întâmplători, albicioși, simple accidente pe cerul egiptean. Chiar în pragul deșertului nisipul îți intră în gură, în ochi, scârțâie între dinți și se strecoară sub haine. Emoția s-ar reduce, desigur, considerabil dacă în jur ar fi câmpuri cultivate sau un cartier din Cairo. Nisipul, însă, cu tot ce sugerează sau amintește el, explică exclamația arabului din secolul al XIII-lea care a devenit celebră: *Toate lucrurile se tem de timp, dar timpul se teme de piramide.* Piramida e o provocare a efemerului născută din spaima de efemer, din teroarea efemerului, o iluzie organizată cu mijloace enorme.

Dar nu ne încredința Flaubert că, dacă am privi toată vremea cerul, am sfârși prin a avea aripi?

În jur, foia o lume pestriță. Bărbați îmbrăcați în galabii largi, practice contra căldurii, sau europenește și cu fes roșu, femei care-și acopereau chipul cu severul lor *melayeh* negru, vânzători de răcoritoare și, firește, inevitabilii turiști, asaltați continuu de negustori ambulanți agresivi, insistenți, care le ofereau, cu voci răgușite, amulete, scarabei sacri ori totemuri imitate, coborând mereu prețul.

Avusesem norocul să nimeresc la Giseh într-una din zilele, destul de rare, lipsite de cețuri de praf. După ce atmosfera fusese sufocantă la amiază, acum, pe măsură ce soarele cobora spre orizont, colorând în violet nisipurile, ea devenea suportabilă. Din puținii bani pe care îi aveam, mi-am permis luxul unei mici „călătorii" cu cămila – bani aruncați, căci impresia a fost, mai degrabă, dezagreabilă –, după care am intrat în piramida lui Kheops. Am urcat, mai întâi, aplecat, pe coridorul îngust, apoi ghemuit, aproape

pe brânci, ca să nu mă lovesc de tavan, mirat că exista lumină electrică și nu obscuritate întreruptă de călăuză cu torțe de magneziu. Aerul era stătut, dificil de respirat și din ce în ce mai cald. Probabil, blocurile de granit degajau fierbințeala acumulată. Dar am mers mai departe, sprijinindu-mă de stâncile atât de desăvârșit îmbinate încât între ele nu se poate introduce nici măcar o foiță de țigară. Cred că această tehnică a făcut inutilă folosirea mortarului. După un timp, m-am dat, totuși, bătut. Carcasa formidabilă de piatră protejează în inima ei o cameră funerară pustie. *Ceea ce ascunde piramida este acum gol*, se lamentează un papirus vechi. Nu am avut deloc sentimentul că m-am apropiat de miezul misterului. Tot ce am simțit a fost o angoasă de care nu reușeam să scap. Devenisem, parcă, prizonier într-o temniță monumentală din care m-am grăbit să ies. Astăzi, nu mai știu dacă mi-a fost, chiar, frică. Într-un fel, poate da. Oricum, afară, am respirat ușurat.

Soarele asfințea. Deasupra, cerul era de un albastru indigo. Și cum amurgurile sunt scurte în Egipt, m-am grăbit să profit de timpul pe care-l mai aveam la dispoziție. M-am dus să văd bărcile solare, dezgropate nu demult lângă marea piramidă. Ele n-au navigat cu nici o mumie. Au fost găsite în nisip goale, la țărmul legendelor care le dădeau proprietăți iluzorii. După aceea am revenit să mai

privesc o dată piramida lui Kheops, ca pentru a mă convinge că vârful ei nu e un punct final. E numai locul unde piatra se transformă în idee. Poate nu greșesc prea mult zicând că toată acea masă colosală de blocuri de piatră a fost concepută ca piedestal al unei iluzii ce vroia să se asigure că moartea nu e decât o altă emisferă a vieții.

Dar, din ipoteză în ipoteză, nu e prea greu să aluneci într-un soi de transă în care, odată pierdută teama că fantezia îți joacă feste, nimic nu te mai împiedică să vezi în piramidă nu atât o necropolă, ce stă, suverană și zadarnică, între toate vânturile care o bat de milenii, ci o sirenă a deșertului. Ori să o asociezi cu aparițiile seducătoare ce atrag și înnebunesc plimbăreții întârziați din poveștile cu frumoasa Nitocris. Atunci, uiți adevărul prozaic că e vorba de un mormânt unde se fac fotografii, ca să ne imortalizăm chipul pe un fundal durabil, după care, cine vrea să arunce cincizeci de piaștri adaugă amintirilor o plimbare pe cămilă.

Am întâlnit Nilul în trei ipostaze diferite. L-am urmărit transformându-se în tăcere curgătoare în apropiere de ruinele de la Theba, am stat pe malul lui aproape de Cairo, unde mi s-a părut o apă ca toate apele, doar mai tulbure, de culoarea ceaiului tare, l-am observat, apoi, cum întârzia să se despartă de maluri în deltă, presimțind sfârșitul aventurii sale.

Unde era Nilul adevărat? Și, la urma urmei, se poate oare *vedea* un asemenea fluviu? În aceeași clipă, în două locuri diferite, un fluviu se naște și moare. În aceeași clipă, el își trăiește toate vârstele posibile, repetându-și-le până ce va muri istoric după infinite morți geografice. Și ne-ar trebui o imposibilă ubicuitate ca să-l *vedem*. Cu atât mai mult ne scapă un fluviu ca Nilul care a avut întotdeauna un sens clandestin pentru privirea profană.

La Roma, Tibrul s-a „urbanizat", trece disciplinat, discret, cu vagi prestigii antice, pe sub podurile, asurzite

de claxoane, care-l traversează. La Paris, Sena pare mai „cultivată“, nu numai mai curată, decât Dâmbovița noastră. La Florența, Arno lasă impresia că n-a curs niciodată prin Evul Mediu, atât de bine evocă, și nu numai la Ponte Vecchio, Renașterea. În schimb, Nilul a rămas un fluviu misterios, neinfluențat în nici un fel de istorie. Plecat din pădurile ecuatoriale, se varsă în Mediterana, după ce a străbătut treizeci de grade de meridian, jumătate din Africa, fără să fie nici antic, nici modern. Miturile pe care le-a inspirat l-au ridicat, mai presus de soarta lui geografică și de limitele istoriei, la condiția unui principiu de existență.

Anticii au atribuit Nilul lacrimilor zeiței Isis, cea cu ochi verzi și fosforescenți. Apoi, l-au socotit întruparea lui Amon, Jupiterul egiptean, și credeau că scobora din Paradis. Legende povesteau că pescarii care aruncau seara plasele în apă găseau dimineața rădăcini aromatice de ghimber, scoarță amară de odogaci și flori mici, verzui, de revent, provenind dintr-o naivă grădină cerească. Secole și chiar milenii mai târziu, când înțelesul vechilor mituri se pierduse, într-o hartă de pe la 1500, cele șapte izvoare ale Nilului mai țâșneau încă din „Muntele Lunii“. Nilul Albastru își câștiga cam tot pe atunci faima de a fi între ape ceea ce e șampania între vinuri, de vreme ce de acolo se trimitea apă la Constantinopole sultanului și vizirului, ca apă minerală.

Întorcând, însă, nisipul în statuile din care l-a măcinat vântul, regăsim în hidrologia sacră a Egiptului antic un Nil reprezentat sub forma planturoasă a unui androgin cu pieptul umflat, cu pielea albastră-verzuie, cu o coroană de plante acvatice pe creștet și încălțat cu sandale, ceea ce era un semn de opulență. Era una din puținele zeități egiptene cu chip omenesc. Horus sălășluia într-un șoim, Nefertum într-o floare de lotus, Hathor își alesese trupul unui sicomor, Thot, o pasăre Ibis, iar Neith era adorată sub forma unui scut cu două săgeți încrucișate. Numele de zeu pe care-l purta fluviul era Hâpy. Dar nu ca realitate geografică, pentru că Hâpy nu era o apă divinizată, ci spiritul ei, respirația secretă care-i regla creșterile și descreșterile.

Toate drumurile până la prima cataractă, unde se presupunea în vechime că locuia spiritul Nilului, s-au bătătorit de-a lungul acestui ax absolut al civilizației egiptene. Palmieri stingheri îi străjuiau trecerea cu trunchiurile lor drepte ca niște coloane de templu, dându-mi impresia că luau parte la un mister. Felahi și cămile cu poveri de furaje și pietre avansau lent, ca niște umbre din afara istoriei, fără să părăsească malul fluviului, sursa existenței lor, de la începutul începuturilor, cum îl cântau imnurile străvechi:

Pentru el nu se sculptează în piatră
statui pe care să se așeze dubla lui coroană.

El n-are nici slujitori, nici stăpâni
și rămâne învăluit în mister.
Nu se știe locul unde el se naște
și nu se găsește existența lui
în virtutea cărților magice.
El n-are nevoie de casă pentru veniturile sale,
și totuși copiii lui se bucură,
se interesează de starea lui,
ca și cum ar fi un rege
care se arată la miazăzi
și la miazănoapte.
El bea lacrimile tuturor ochilor
și dăruie bogăția bunurilor sale.

N-am nici un motiv să nu-i cred pe autorii unei *Descrieri a Egiptului*, apărută la Paris, pe la începutul secolului trecut, care pretind că, dacă ar dori cineva să descifreze inscripțiile numai de pe templul de la Edfu, și ar scrie de dimineața până seara, ar avea nevoie, ca să isprăvească, de douăzeci de ani. Cum să nu te simți ignorant mergând prin Egipt? Nu mă încumet, prin urmare, să dau nici o explicație faptului, bizar după mine, că mitologia egipteană, populată cu un număr fabulos de simboluri și de zeități, n-a găsit nici o divinitate care să personifice deșertul. Mă mulțumesc să pun acest fapt alături de altul. O magie obscură, greu accesibilă nouă, l-a determinat pe egipteanul antic să mutileze în hieroglife animalele de care se temea. El se convingea, astfel, că reducea la neputință și exemplarele reale. Or, hieroglifa deșertului, reprezentat prin trei mameloane, e totdeauna întreagă!

Să tragem de aici concluzia că vechii egipteni nu se temeau de deșert? Că nu le apărea, ca nouă, ostil, plin de seducții otrăvite? Sau, dimpotrivă, că se temeau atât de mult încât nu îndrăzneau să spere că-i pot exorciza halucinațiile și amenințările malefice? Timp mort, cu exces inutil de lumină, în care crește doar vegetația himerelor, deșertul e pretutindeni, în Egipt, la pândă, ca o obsesie. Mereu vezi la orizont o pată galben-cenușie, insidioasă, obositoare, inspiratoare de sete, de panică și de atracții tulburi, căci numai pe acolo umblă Fata Morgana; prin acea singurătate absolută pe care Kamsânul, vântul de cincizeci de zile, o transformă uneori într-un fel de viscol uscat și fierbinte.

În schimb, înțeleg că nici un fluviu n-a avut, ca Nilul, condiții mai favorabile să pătrundă fastuos în mitologie. De la Memfis la Assuan, cale de peste o mie de kilometri, pământul cultivat n-are o lățime mai mare de zece kilometri, de o parte și de alta a Nilului. Dincolo de plantații, totul se transformă în nisip. În sud, o ploaie e un eveniment rar. Când am fost eu la Luxor, nu plouase de trei ani, dar se întâmplă ca, uneori, copiii să ajungă mari fără să fi văzut o ploaie adevărată. Timpul e secetos, ca obrazul statuilor. Acoperișurile caselor, plate, de pământ sau de trestie, au mai mult rostul să protejeze de soare încăperile. Apa, necesară pământului pe care-l cultivă, felahul o obține din Nil. Peste tot te afli în fața unui tablou coborât

parcă din frescele de la Theba; o roată înlănțuită cu un șir de ulcioare de lut, în jurul căreia se mișcă, încet, un bivol sau o cămilă, de cele mai multe ori fără să le mâne nimeni din urmă. Ulcioarele coboară, se umplu cu apă și, ajungând sus, o varsă pe un jgheab, trimițând-o spre câmp. Totul se petrece egal, monoton, lent, ca într-un ritual, rămas același de milenii.

Scârțâitul acestei roți, chemată de arabi *saquieh*, auzit la toate orele din zi, mi-a deslușit mai bine decât orice muzeu ce înseamnă, de fapt, timpul egiptean. Și ce înseamnă Nilul în acest timp egiptean. Au înflorit și au putrezit imperii, au strălucit și s-au stins glorii, fără ca aceste „detalii" (la nivelul mileniilor) să fi avut vreun ecou în universul felahului. Teroarea istoriei n-a însemnat nimic în comparație cu teroarea deșertului. Felahul a ignorat-o cam cum i-a ignorat sfinxul pe cei care l-au desfigurat.

Practic, timpul egiptean, din afara orașelor, e și azi un timp special, mai lent decât timpul istoric, fără nevrozele timpului istoric, fără graba lui, cu o liniște pe care o poți bănui, când contempli o *saquieh* sau atitudinea hieratică a statuilor de la Luxor, dar n-o poți înțelege în profunzime deoarece, inevitabil, porți în tine limitele timpului istoric.

Oricum, Pliniu cel Bătrân a însemnat, parcă ieri, cum se tălmăcesc semnele gradate în nilometre: „12 coți înseamnă foamete; 13, suficiență; 14, bucurie". Și nu te mai miri că anul egiptean debuta cu apariția stelei Sirius, la 1

thut, adică la 19 iulie azi, când Nilul începea să crească și că, în fapt, calendarul vechilor egipteni (care a stat, după câte știu, și la baza celui iulian) era o speranță divizată în anotimpuri, în funcție de un fluviu ce ne surprinde cu cel mai nobil paradox geografic. Albia lui este mai îngustă spre vărsare decât spre izvoare! În dreptul orașului Cairo ea nu depășește cinci sute-opt sute de metri, în vreme ce la Khartum e dublă. Avansând între deșerturi, Nilul se lasă supt de roțile cu ulcioare de lut care-i iau apa. E din ce în ce mai sărac pe măsură ce se apropie de capătul destinului său, lungindu-se ca un trunchi de palmier ce-și desface penajul în deltă.

Ca ritm de curgere, seamănă cu o cămilă. Nu se grăbește. Asemenea cămilelor care traversează deșertul, nu merge prin istorie. Suflarea tropicului îl găsește epuizat, dar, când la izvoare se prăbușesc ploile musonului, apele se umflă, pentru ca la echinocțiul de toamnă să dea impresia, din pricina mâlului roșu, că poartă o trenă grea de purpură. Cum se cade să poarte un mit pentru care istoria, chiar în haine scumpe, pare îmbrăcată în zdrențe.

Felahi uscați la figură, nervoși și robuști, replici surprinzător de fidele ale strămoșilor lor desenați pe pereții mastabalelor memfite și mormintelor thebane, treceau, în piața gării din Cairo, pe sub privirile unui Ramses de granit roz, înalt de opt metri, adus acolo din apropiere de Saqqara, după ce a dormit câteva milenii sub palmierii din Memfis. Privată de cadrul ei natural, statuia era ostentativă, disproporționată, ușor comică în agitația străzii.

Aveam să văd în aceeași zi, nu foarte departe de Cairo, un alt Ramses, și mai mare, de treisprezece metri, culcat într-un fel de hangar, la umbră. Acesta părea, dimpotrivă, drogat de soarele ce incinera afară, nestingherit, printre palmieri și arbori decorativi de camfor, ultimele ruine din fosta capitală a regilor thiniți.

Mennofer (numele însemna „stabilă e frumusețea“, detaliu pe care-l înregistrezi dându-i dreptate Eclesias-

tului, cu o strângere de inimă, căci măcar frumusețea n-ar trebui să fie deșertăciune), transformat în Memfis, în gura grecilor, capitală înainte de Theba, nu mai e decât o peneplenă goală, ondulată, la extremitatea sudică a Deltei... Lipseau nelipsiții ghizi, gata să-ți explice, cu aere de inițiați, banalități crâncene. Lipseau și negustorii ambulanți care roiesc în jurul ruinelor. Nici măcar un pliant n-am putut găsi. Memfisul nu prea are ce arăta. Câteva vestigii ale unui templu în satul Rahînek, dacă am reținut bine. Altceva, nimic. Palmieri și lumină. Plus posibilitatea de a reconstrui în voie, de unul singur, un Memfis unde preoții păzeau secrete la care aveau acces numai ei și unde inițierea era o mare favoare... A, nu, mai există un sfinx de alabastru, în greutate de vreo optzeci de tone, dar, după ce m-am repezit să-l studiez, m-am întors la reverii. Căci sfinxul de alabastru are ceva de dulău enorm culcat într-o ogradă părăsită. Animal decorativ, cuminte, bine lustruit, potrivit să păzească scări monumentale, ornate de leandri, ale unor palate neoclasicizante, nu să stea, beat de iluzii mistice, pe nisip, cu ochii ațintiți spre orizont, ca Sfinxul... cam așa am văzut eu sfinxul de alabastru de la Memfis... deși nu-i exclus să mă înșel, să fie la mijloc doar o chestiune de gust. M-am uitat la niște americani care-l admirau ca la cumpărătorii de antichități dubioase sau ca la agentul de publicitate, tot american, întâlnit la Giseh, care traversase Oceanul numai pentru a realiza un clișeu în

care deșertul torid și principala piramidă se reflectau într-un pahar pe jumătate plin, fotografia urmând să recomande nu știu ce băutură răcoritoare.

Istoriile antice reproduc, uneori, statueta de bronz a unui bărbat, așezat pe scaun, derulând pe genunchi un papirus. E a înțeleptului de la Memfis, celebrul Imhotep, arhitect și medic, zeificat nu atât pentru intuiția genială de a fi descoperit formula piramidei în trepte, cât pentru faima lui de tămăduitor. O tradiție respectată multă vreme, în vigoare și sub Ptolemei, făcea din el îndepărtatul patron al artiștilor cu toate că tot ce a scris a dispărut ca și mormântul său... Scribii obișnuiau să verse în memoria lui câteva picături de apă din păhărelul lor înainte de a se apuca de lucru, gest ce echivala cu o libație. Voi vărsa și eu câteva picături de cerneală, în amintirea zilei în care am visat la Memfis, într-o lumină ce avea ceva magic, lăsând timpul să treacă gratuit.

Pasărea Phoenix e nefericită. I-a revenit tristul destin – spunea Lessing – de a nu avea nici părinți, nici prieteni, pentru că este unică în specia ei. Cu acest gând m-am apropiat de piramida în trepte de la Saqqara, la vest de Memfis, singulară în acel eldorado arheologic, de pe platoul ce domină valea, unde mai bine de nouăzeci de generații de faraoni și nobili memfiți au dispărut în nisip, sub umbrele tumulare ale mastabalelor, nu departe de capitala lor, a cărei faimă s-a refugiat în legendă. Efectul vizual e și mai șocant ca la Giseh, căci la ieșirea din Memfis păduricea de palmieri promite altceva și ochiul descoperă brutal, fără nici un avertisment, paloarea sticloasă, orbitoare, a deșertului. Din desele mele întâlniri cu deșertul aceasta mi-a lăsat cea mai dură amintire.

Săpăturile arheologilor au răscolit nisipul cu patima căutătorilor de aur. Pe colina cea mai înaltă, cu aerul ei de monument incaș, piramida în trepte concepută de Imhotep pentru faraonul Djeser, e, poate, cea mai curioasă din

Egiptul vechi. Și domină, enigmatică, toate mastabalele dezgropate în jur.

Suntem tentați să vedem în piramida aceasta, ridicată ca un gorgan singuratec, șase mastabale suprapuse. Imhotep a vrut, probabil, să obțină, prin treptele ei, o scară magică pe care fiul lui Ra să urce la zeul soare, zeul purtat în periplu continuu de barca zilei și de barca nopții. Cu fiecare treaptă, piramida se desparte de nisipul pe care stă, se abstractizează, ca pe munți unde stâncile, epurate de orice podoabă, apropie cerul.

Faraonii primelor dinastii au fost înmormântați sub enorme mastabale de cărămidă pietrificată la Abydos și Saqqara. Piatra ca atare nu s-a folosit până la Imhotep în edificii de proporții, ceea ce ne îngăduie să bănuim că ideea lui a avut efecte incalculabile pentru civilizația egipteană. Toți coloșii de piatră din valea Nilului aù, probabil, o origine comună în această piramidă în trepte, singura rămasă la Saqqara în picioare.

Mai exista un motiv să privesc cu alți ochi piramida de la Saqqara. Accesul spre baza ei era interzis. Nici vorbă să se permită vreunui temerar escaladarea ei, așa cum se întâmplă la necropola lui Kheops. Mi s-a spus că piatra, mai veche decât în toate celelalte piramide și cu o structură mai friabilă, a început să cedeze. Asta m-a făcut să mă simt ca pe țărmul unei mări, privind o corabie amenințată, pe catargul căreia s-a așezat o clipă steaua secetoasă a melancoliilor mele.

Mă întreb și azi, de ce, totuși, când pe drumurile egiptene poeții au luat locul teosofilor, Gérard de Nerval n-a vrut să urce spre cataracte invocând oboseala și distanța prea mare *pentru a vedea*, zicea el, *simple ruine de care poți să-ți dai seama foarte bine după desene*. Îmbrăcat cu o mantie din păr de cămilă și cu un pantalon bufant de bumbac albastru, a preferat să colinde bazarurile, să se amestece printre dervişi și îmblânzitori de șerpi. Ruinele nu-l atrăgeau. Împurpuratul lotus i se părea banal. Nilul, o apă roșcată cu reflexe de ardezie. Ibisul, o pasăre sălbatecă. Nopalul, un cactus, iar palmierul „un pămătuf".

Gusturile mele, trebuie să recunosc, au funcționat pe dos. Am intrat într-un singur bazar și nici pe acela n-am avut răbdare să-l străbat până la capăt. Mă obosea zgomotul. M-am uitat cu o curiozitate, pe jumătate amuzată, pe jumătate sceptică, la fumătorii de narghilea, stând sub arcade maure cu privirile pe jumătate închise (imagine ce

l-a făcut pe un franciscan, preot al Mariei de Medicis, să se extazieze de longevitatea egiptenilor, apreciată de el la o mie de ani) și la furnicarul de oameni ce se înghesuia în labirintul de străduțe prăfoase.

Lungi pasaje boltite duc de la o stradă la alta. Îmbrăcămintea, diversă și colorată, dă animației o notă de bal mascat burlesc. Meșteri care lucrează „suveniruri" de lemn, de fildeș sau de os se apleacă asupra lor cu o răbdare ce ignoră și timpul și curioșii. Femei cu obrazul ascuns de voaluri negre duc de mână, prin aglomerație, copii desculți. Sticle vechi, sfărâmate, sunt fierte în cuptoare de pământ și, din pasta fierbinte, meșterii suflă, sub privirile clienților, lămpi de moschei, vaze de flori și pahare neverosimil de ușoare, cu bule de aer. Negustorii, foarte gălăgioși și insistenți, propun, trăgându-te de mânecă, manuscrise ale Coranului, covoare, bijuterii dubioase cu încrustații de argint sau de lapislazuli, talismane, nimicuri, idoli de piatră roșie, tăvi de aramă, taburete de piele, oglinzi cu rame aurite. Vânzătorii de apă, purtându-și marfa într-un urcior gros de cupru, și vânzătorii de suc dulceag din trestie de zahăr își fac reclamă cu voci de muezin. Aici, negustorul e și actor; dacă nu încerci să-l determini să-și coboare prețul, dându-i posibilitatea să se angajeze într-un lung și voluptuos dialog, el va fi decepționat; apoi, ceașca de cafea pe care micul comerciant ți-o oferă, poftindu-te să iei loc în ungherul lui pe un taburet

din piele de cămilă, reprezintă un preambul aproape obligatoriu pentru negocierile mai dificile. Nimeni nu se arată grăbit, se bea cafeaua, foarte dulce, și din când în când prețul mai suferă o metamorfoză. Praf, aur misterios din o mie și una de nopți, vociferări, târguieli, un miros dulceag, ca de lemn de santal, care impregna totul, fumătorii de narghilele care nu auzeau și nu vedeau nimic, cufundați în cine știe ce reverii, și impresia că asistam la un joc complicat ale cărui reguli îmi scăpau...

Pe străzile anticarilor nu se cumpără ca în bazar; aici simpla căutare se transformă în viciu. Pahare opaline, lampadare cizelate subtil, scarabei găsiți prin necropole, porțelanuri vechi, sculpturi în lemn, arabe sau copte, orice surpriză e posibilă. Orientul e prezent aici ca și în cafeneaua unde am intrat, atras de decorul ei uluitor, alcătuit din animale sălbatice împăiate, ouă de struț, busturi patinate de timp, totul multiplicat în oglinzi. Strada spre care se deschide cafeneaua e și ea plină de oglinzi cu ramele grele și aurite. M-am privit în ele cum m-am privit în Nil, uitând de ce am venit.

Pe străzi, taxiurile claxonau strident în căutare de parking. Adolescentul cu galabie tărcată pe care îl întâlneam în fiecare zi în fața unui cinematograf elegant din apropiere oferea aceleași, sau altele, patru fructe verzi de mango. O lume diversă lua cu asalt tramvaiele, deschise, fără geamuri, în dreptul Poștei centrale din Cairo. Aveam, însă, continuu senzația că orașul îmi ascundea un plan secund, ca draperiile grele impregnate de parfumul tutunului de Șiraz din palatele transformate în muzeu unde anunțul de închidere, *Khalass*, suna curios.

Din cauza căldurii, circulația intră la amiază în reflux. Trecătorii profită atunci cât pot de umbra clădirilor, vânzătorii de ziare picotesc, apatici, în chioșcurile acoperite de reclame decolorate, iar din curțile moscheilor se aude cum se irosesc fântânile. Mai târziu, toate își reiau ritmul normal. Șoferii se scutură din somnolență, își recapătă plăcerea micilor aventuri prin aglomerație. Doar

minaretele celor, de nu mă înşel, cinci sute de moschei din Cairo rămân permanent în afara oricăror schimbări. Chemarea melopeică a muezinilor, în loc să scadă izolarea, o fac mai evidentă – deşi, destul de frecvent, aceştia îşi cântă acum rugăciunea servindu-se de un microfon şi de difuzoare.

Cairo datorează carierelor de la Mokkatamm şi, totodată, climatului său constant senin şi uscat un număr prodigios de monumente conservate din timpurile califilor şi ale sultanilor mameluci. Cutreierându-l, spaniolii îşi amintesc de Granada şi Cordoba, iar italienii de arta maură de pe coasta vestică a Siciliei. Cea mai reputată moschee, o adevărată emblemă a oraşului, ca Turnul Eiffel pentru Paris, e Citadela. Minaretele ei mi s-au părut, însă, mult prea fragile în raport cu zidurile voluminoase, braţe plăpânde pe un corp de gladiator. Incomparabil mai frumoase, după gustul meu, sunt moscheia sultanului Hassan, în ciuda aspectului ei de fortăreaţă, şi, îndeosebi, moscheile lui Barquq şi Qait-Bey, capodopere de artă arabă, a căror origine coboară, de asemenea, spre secolele al XIV-lea şi al XV-lea.

Ritualul cere să încalţi o pereche de papuci de pânză, să nu duci praful de pe stradă înăuntru. Fântâna din curte şterge orice urmă de zgomot din auz... Turiştii au atunci aerul unor neofiţi, dar sub lămpile de ulei nu li se pretinde

altă penitență dacă reușesc să uite cât de grăbiți trec prin acest oraș. Afară îi așteaptă copiii și negustorii ambulanți care aleargă după orice străin, formalizându-se prea puțin de mașinile obligate să-și încetineze mersul.

Veche de peste un mileniu, moscheia Ibn Tulun se înalță deasupra cartierelor periferiei din sud. Vasta curte dreptunghiulară e străjuită de porticuri și, ca de obicei, în *kibla*, zidul de răsărit, o nișă semicirculară, *mihrab*, precizează credincioșilor direcția spre Mecca. Moscheia universitate, *El Azhar*, clădită de califii fatimizi, are sute de coloane, toate de mărime inegală. Când mi-o amintesc, însă, mă gândesc totdeauna la frumusețea minaretelor. Cu imaginea lor am plecat. Și cu impresia că, spre seară, broderia de piatră a scrisului arab desenează, într-adevăr, pe ziduri – cum spunea cineva – meandrele unor melodii orientale.

Lăsam mereu în urma mea alte străzi care nu știam cum se numeau. Mi-era suficient să mă orientez în general. Când aveam nevoie de o oază de liniște, intram în curtea unei moschei unde curgea totdeauna o fântână.

La Saqqara, săpăturile recente au descoperit un Ibeion, cimitir subteran al păsărilor ibis mumificate, lângă care se speră să se găsească și mormântul lui Imhotep. Aproape de Kôm Ombo, s-a descoperit o necropolă de crocodili mumificați. Lângă Esneh, una cu qishr, un pește care poate atinge doi metri în lungime și care mai trăiește și azi în apa Nilului. În schimb, ca să întâlnești crocodili trebuie să urci fluviul o mie de kilometri până dincolo de Assuan, unde rareori mai ajunge, oprindu-se la baraj, vreun exemplar de *crocodylus niloticus*. Și ar fi zadarnic să cauți în altă parte decât la o grădină botanică papirusul, odinioară sacru, și lotusul care însemna pentru constructorii piramidelor ceea ce sunt trandafirii pentru noi, amândouă atât de frecvent reprezentate în basoreliefurile antice.

După tot ce văzusem, Grădina botanică din Cairo mi-a dat o senzație de sibaritism vegetal. O „cetate" a eu-

caliptilor cu flori pufoase, a sicomorilor cu lemnul tare ca piatra, a vestiților trandafiri de Fayum, a lianelor spânzurate ca niște reptile verzi, la soare, sub care cactușii exotici păreau hidre adormite. Un fluierar-gulerat, ce ar descinde, după unii, din străvechiul ibis, făcea salturi bezmetice pe deasupra bananierilor. Vegetația avea ceva desfrânat, își lua un soi de revanșă, permițându-și luxul unui răsfăț moale, corupt, și am uitat acolo că linia deșertului trecea undeva pe aproape.

Arta modernă a grădinarilor egipteni, dacă-i adevărat ce pretind specialiștii în materie, a fost influențată de cea italiană. Oricum, e vizibil gustul Renașterii în preferința pentru alei elaborate, mărginite de arbuști geometrizați, de lămâi tăiați pedant, și pentru foișoare cu bolți vegetale, sub care reveria se impune. Sunt numeroase grădini de acest gen în Cairo. Ele nu sunt parcuri, nu există ca să fie văzute. De aceea le remarci târziu. Când pe străzi uscăciunea a devenit o obsesie, poți, cu puțin noroc, să descoperi în spatele unui zid o astfel de grădină ce te face să iei în serios povestea că primii exploratori ai piramidelor ar fi găsit statui și talismane, idoli de bazalt sau de piatră roșie cu capul încolăcit de șerpi și cu o lance ridicată pe care cine o privea murea.

La început, mi-am închipuit că e vorba, pur și simplu, de un cartier al capitalei. Pe spinarea de dromader a colinei Mokkatamm, calcaroasă și stearpă, de unde faraonii și-au extras o parte din piatra necesară la piramide, Cairo, *Masr-el Qâhirah*, cum îl numesc arabii, mi se dezvăluia pentru prima dată panoramic, cu un văl de cețuri fine și uscate de praf, sub un cer lăptos și fierbinte... În stânga drumului ce intra în oraș, un imens apeduct trecea în apropierea unor morminte ce pâlpâiau violet-cenușiu. Apoi, case, străzi, cupole de moschei... Totul părea organizat ca într-un cartier veritabil. Numai că mă intriga aspectul prea pământiu, calcinat. După aceea, am observat că din case nu ieșea nimeni, că nu existau acoperișuri, că străzile erau pustii. Și un sentiment de jenă m-a invadat în clipa când m-am uitat în ghid: cartierul care avea culoarea deșertului se chema și era „orașul morților“.

Prima tentație a fost să mă întreb: ce rost aveau străzile construite cu toate detaliile de rigoare, piațetele de la răspântii? Egiptenii antici nu erau terorizați atât de moarte, cum au crezut Gautier și alți romantici din secolul al XIX-lea, cât de preocuparea prezervării trupului căruia, la îmbălsămare, îi lăsau pentru supraviețuire inima și rinichii. Necropola trebuia să fie deci o casă sigură, piramida. Or, pe Mokkatamm, mă așteptase o surpriză. Mormintele califilor care după anul 1000 au guvernat Egiptul dau morții un sens de dispariție echivocă, păstrând o subtilă complicitate cu cei vii. În zilele de *maled*, „orașul morților" arată din toate punctele de vedere ca un cartier adevărat. Atunci e aici o mulțime pestriță, copiii inundă străzile și ruinele din jurul necropolei Qait-Bey, se joacă obișnuit, bărbații stau pe băncile așezate în fața caselor degustând cafeaua din cești minuscule, în timp ce pe primusul instalat înăuntru femeile încălzesc mâncarea. Negustori ambulanți vând pâini de susan, ridichi de lună, trestii de zahăr a căror măduvă dulce e mestecată cu deliciu. Strada e, în acele zile, straniu reînviată. Și nu spunea Cicero?: *Vita mortuorum in memoria posita est vivorum.*

Venisem dimineața prea devreme, înainte ca muzeul să-și deschidă porțile. Am hoinărit în jurul clădirii, zidită din cărămizi roșii, și prin piața Midan el-Tahrir, cea mai largă din Cairo, agrementată cu jocuri de apă care atenuează vacarmul circulației. Când m-am întors și am văzut orele de vizită anunțate la casa de bilete, am simțit o ușoară panică. Mi-am fracționat, deci, timpul, renunțând deliberat la unele săli, oricât de greu mi-a fost să iau o asemenea decizie, pentru a sta în voie în altele. Șapte sau opt ore ca să parcurgi cinci milenii e, orice s-ar spune, imposibil. Muzeul egiptean îmi sancționa ușurința cu care îl lăsasem pentru ultima zi...

Atracția cea mai spectaculoasă o reprezintă sala specială rezervată sarcofagului și obiectelor găsite în mormântul lui Tutankhamon. Abundența de aur și pietre prețioase e incomparabil mai puțin demnă de uimire decât bărcile sparte, din lemn primitiv, cu care faraonii își

închipuiau că vor călători după moarte. Magia aurului mâna, însă, vizitatorii ca hipnotizați spre sala de la etaj, trecând prea repede prin dreptul unor sarcofage pictate care te fac să te întrebi dacă arta modernă a mai inventat ceva. Mai exista și bustul frumoasei Nefertiti. Obraz de cuarțit, ce pare luminat de lună. Și dacă-i adevărat ce afirma Jules Renard, că visarea e lumina de lună a gândirii, înseamnă că am visat lângă bustul roz deoarece, în realitate, nu luna, ci soarele de la Tell-el Amarna îi transfigurează ochii, nasul fin, bărbia repezită înainte în același timp ironic și melancolic.

Făceam ce făceam și mă întorceam la statuia Scribului. Calcar gălbui, contemporan cu piramida în trepte de la Saqqara. Pete albe ca o ciupercă a pielii au apărut acolo unde calcarul a fost ros de nisip. Scribul stă cu tăblița așezată pe genunchi. Nu scrie, se gândește. Ochii săi, fardați ca ai zeului celest, sunt pironiți în gol. Cei ai Scribului de la Luvru, ușor bulbucați, divulgă o agitație interioară. Scribul de la Cairo, foarte stilizat, cu o figură mai lată și coafat cu faimosul *pschent*, simbolul distincției sale, se eschivează să vadă ceva concret, perisabil. Ochii privesc fix înainte ca și cum modelului real i-ar fi fost imposibil să clipească vreodată, chiar dacă l-ar fi orbit soarele. Totul în el e suspendat în această privire, iar gura închisă e definitiv pecetluită de canoanele hieratice. Ce scria scribul pe tăbliță, sigur pe știința sa? Cotele Nilului?

Numărul blocurilor duse pentru scara de piatră cu patru fețe de la Saqqara? Mișcarea stelelor și a anotimpurilor? Prea multe întrebări. Dar nu-i aceasta condiția călătorului în Egipt?

S-ar părea că pe scrib îl lasă indiferent ce scrie. Figura lui calmă, imobilă, a descoperit parcă înaintea lui Pascal că *natura reîncepe mereu aceleași lucruri... și așa se formează un fel de infinit și de eternitate*. Nici o melancolie nu-l umbrește. Chipul său trăiește, dar *altfel*, după moarte, așa cum îl asigura mitologia pe sculptorul anonim. În acest sens, statuia devine o locuință secretă a spiritului, un trup nemuritor, infinit mai durabil decât cel îmbălsămat, o necropolă, în accepțiunea pe care i-o dădeau vechii egipteni de casă pentru eternitate, în forma unui corp omenesc. Nimic nu trebuia, deci, să cutremure mușchii de piatră, nici un gând trecător nu avea voie să se insinueze în epiderma statuii.

Trebuia să mă grăbesc. Se anunțase ora de închidere. Și, deodată, am tresărit. Scribul avea aceeași privire ca Sfinxul!...

De la Cairo, de unde plecasem dis-de-dimineață, se depăna același peisaj: câmpuri de trifoi, de bumbac, de trestie de zahăr, întrerupte câteodată de un sat cenușiu, case de argilă nearsă, cu acoperișuri orizontale, prin pâlcurile de palmieri. Același peisaj de care colinele deșertului când se apropiau, când se depărtau... Și, uneori, umbra unei piramide îndepărtate. La Meidum, Illahun sau Haurach... Toate aceste necropole conțin sarcofage goale. Stratagemele arhitecților imperiului de mijloc au fost dejucate de jefuitorii de morminte. Piramidele stau, în nisipuri, ignorându-și lipsa de sens, în marginea unor așezări care au cu totul alte griji.

La Tell el-Amarna, pe malul răsăritean al Nilului, la vreo trei sute de kilometri distanță de Cairo, nimic nu mai amintește că acolo a cunoscut o glorie de scurtă durată cea mai bizară dintre capitalele antichității egiptene; capitala unui singur faraon, un eretic controversat între aureola de

poet și ipoteze de dezordini endocrine; un faraon ale cărui statui colosale le văzusem la muzeul egiptean: ochi meditativi, prognatism acut, un corp debil, efeminat, cu abdomenul diform; un adolescent care, ajuns faraon, a abandonat Theba pentru a fonda o capitală a lui; l-a abandonat pe Amon pentru a adora un zeu al său, Aton, discul solar, „Zeul Unu"; și-a abandonat numele de Amenofis al IV-lea pentru a-și lua numele de Akh-en-Aton, Aton-unicul... Nefertiti, soția sa, devenind chipul, frumusețea esoterică a acestei erezii.

În cel de-al patrulea an al domniei sale, Akhenaton a ales acest loc unde înaltele faleze arabice se depărtează de fluviu, formând un hemiciclu, ca să-și construiască într-un peisaj virgin capitala, Akhetaton, „Orizontul Discului". Ridicată în grabă, din cărămizi crude, ea a fost timp de un sfert de secol capitala Egiptului. Divinitățile tradiționale, Osiris, Isis, Horus au fost abolite, iar Amon, principalul zeu uzurpat, s-a văzut radiat de pe toate monumentele. La rândul lor, preoții lui Amon s-au răzbunat după moartea lui Akhenaton, distrugând „Orizontul Discului" și ștergând din hieroglife cartușul faraonului apostat și al zeului său. Cetatea a durat cât a durat erezia. Ceva mai puțin de o generație. Crescut aici în credința atonismului, Tutankhaton s-a întors la Theba și și-a schimbat numele în Tutankhamon, semn de supunere și reconciliere cu vechile zeități.

Un trib de beduini s-a statornicit secole mai târziu aici, chemând locul Tell el-Amarna. După care vânturile deșertului au avut la dispoziție treizeci și trei de secole ca să macine ce rămăsese nedemolat. Nu mai există decât o incintă aridă, aproximativ în forma literei D. Nici un monument. Nici un templu. Câteva pietre numai din templul lui Aton și baza coloanelor de la palatul lui Akhenaton. Plus un imn reprodus pe pereții mormintelor rupestre din colinele aflate la răsărit, compus, se pare, de faraonul eretic.

Aton viu, cât de frumoasă e aurora ta,
Tu ai creat pământul după inima ta,
Tu dai fiecăruia ceea ce el are nevoie.
Tu ești în inima mea.
Oamenii trăiesc prin tine.
Tu! Viu și înfloritor,
totdeauna
și pentru totdeauna.

O inscripție zgâriată în calcarul unuia din morminte îl implora pe Aton ca Akhenaton să rămână în cetatea sa *până ce lebăda va deveni neagră și corbul alb.* Pe apa Nilului nu plutea, însă, la ora aceea decât imaginea unui disc roșu, fierbinte, care se pregătea să apună în deșert.

Drumul până la Luxor înseamnă aproape opt sute de kilometri străbătuți în susul fluviului. Vagoanele se târau, uneori se opreau, fără să fie nici o gară, după care plecau, în același ritm, pentru a se opri, iarăși, cu un scârțâit prelung. Nu izbuteam să dorm. Am ațipit de câteva ori, dar după puține minute de somn tulbure, un alt scrâșnet de frâne mă trezea. Dincolo de geamul murdar, se vedea ba o plantație, ba apa Nilului, ba o pată cenușie de nisip. Îmi era greu să-mi imaginez în acel peisaj banal o altă istorie. Ce va fi fost Theba despre care Herodot zice că numai numărul firelor de nisip întrecea bogățiile închise între zidurile ei? Theba, orașul cu o sută de porți dintre care fiecare lăsa să treacă deodată două sute de războinici cu caii și carele lor?

În compartimentul alăturat, niște tirolezi discutau aprins, admirând poze în care, probabil, își imortalizaseră figurile între capul Sfinxului și vârful piramidei lui

Kheops. Pe culoar, o pereche de englezi taciturni stătea la geam. Mă întrebam ce-mi rezerva popasul în vechea Thebă, suficient doar dacă mi-ar fi trecut prin minte să-mi zgârii numele, cum au procedat atâţia de la centurionii romani încoace, pe granitul coloşilor lui Memnon. Un drum îngust însoţea linia ferată. Şi, din când în când, vedeam o umbră ghemuită lângă un foc aprins, un bărbat înotând în galabia largă, pe jos, alţii călări pe cămile somnoroase sau asini scunzi şi obişnuiţi cu trapul uşor.

Undeva, Thomas Mann caracterizează astfel mişcarea ciudată, unică, a figurilor din basoreliefurile vechilor monumente egiptene: *stau pe ambele tălpi în mers şi merg stând pe loc*. Cu mine, în noaptea aceea, lucrurile s-au petrecut invers. Înfrigurat, strâns într-un ungher al compartimentului, mă simţeam precipitat în căutarea unei Thebe dispărute, în vreme ce eu urma să ajung la Luxor, în alt timp.

Am aţipit, totuşi, sau nu? M-am trezit buimăcit de strigăte şi de un soare alb, agresiv, în gară la Luxor.

O gară provincială, vopsită proaspăt în tonuri uleioase de verde ţipător, câteva taxiuri vechi cu arcurile zdrobite, o singură stradă ducând în centru, acesta era Luxorul? Contrastul dintre prestigiul antic şi realitatea modernă e mai izbitor la Luxor decât oriunde altundeva în Egipt. De aceea, dacă nu eşti interesat de pitoresc, trebuie,

neapărat, să-ți spui că numai cine ajunge acolo poate pretinde că și-a format, cât de cât, o idee despre ce va fi fost civilizația egipteană, care i-a uimit pe greci.

De sub coviltirul trăsurii prăfuite ce mă ducea la hotel, vedeam, deocamdată, mici ateliere sordide, prăvălii înghesuite una în alta, cu clienți care se cunoșteau, probabil, toți între ei, clădiri modeste, scunde, cu un etaj cel mult, de un galben murdar.

Cerul de o strălucitoare puritate permanentă e, însă, un privilegiu important pentru Luxor. Temperatura nu coboară niciodată în ianuarie și februarie sub 15 grade, ceea ce face ca, mai ales atunci, să fie căutat de turiști.

Nu prea departe de scrobitul hotel „New Winter Palace", situat pe malul Nilului, am dat peste prima urmă din Theba: coloanele rămase din celebrul templu construit sub Amenofis al III-lea și Ramses al II-lea. Două tinere franțuzoaice se arătau încântate de asemănarea obeliscului ce domina peristilul primei curți a sanctuarului lui Amon cu cel ridicat în Place de la Concorde. Nu știau, oare, că stâlpul de granit din piața pariziană e geamăn cu cel de la Luxor și a fost dus din Luxor pe la 1830? În valea Nilului au rămas în picioare doar cinci, șase obeliscuri. În schimb, mult mai multe au trebuit să se deprindă cu ploile Europei și Americii.

Luxorul modern are, din câte am aflat, douăzeci de mii de locuitori. El acoperă pe malul drept al Nilului spaţiul unei suburbii din Theba antică, mai exact din cetatea pe care grecii au numit-o Theba, numele ei în egipteană fiind *Nut* sau *Ost* („Centrul puterii"). *Luxor* reprezintă alterarea termenului arab *el Quusur* – palate. Dincolo, pe malul stâng, unde au fost, de fapt, palatele faraonilor şi vilele nobililor, clădite din cărămizi muiate în ipsos sau din lemn, nu se mai păstrează absolut nici o urmă din Theba. Asta elimină dificultatea în care te pun ruinele: dacă, între „timpul mitologic" şi „timpul istoric", omul a progresat sau a decăzut. Plantaţiile de trestie de zahăr cresc nestingherite şi un aer de rusticitate iniţială ar stăpâni totul dacă n-ar sticli în depărtare stâncile roşietice în care s-au săpat hipogeele din Valea Regilor.

Lângă hotel erau numai magazine de suveniruri. Acest gen de comerţ se simte totdeauna bine în compania vestigiilor istorice. De altfel, într-un fel sau altul, întreg Luxorul trăieşte din ceea ce a murit la Theba. Arheologii s-au transformat adesea pe străzile sale, pline de surprize posibile în materie de antichităţi, în detectivi amatori, pândind să descopere în noianul de obiecte contrafăcute unul veritabil, provenit din mormintele faraonice. Recunosc că vânzătorilor de reproduceri lipsite de orice va-

loare nu le lipsește deloc simțul umorului. Am întâlnit de câteva ori reclama amuzantă *genuine imitation* („imitații autentice“) care avea avantajul că-l punea pe negustor la adăpost de rigorile regulamentelor ce interzic colportarea de piese originale. Dar, în ciuda severității legii, un comerț ocult, ca al traficanților de stupefiante, reușește, totuși, să prospere și el. Căci pământul Thebei e plin de osemintele trecutului îndepărtat cu care se face negoț.

Templul închinat lui Amon misteriosul este acum scena preferată a îmblânzitorilor de șerpi care încremenesc reptile somnambulice la picioarele vizitatorilor fascinați de acest spectacol desfășurat așa cum se cuvine, cu vorbe bolborosite și cu momente de suspans. Tot acolo începe aleea sfincșilor ce lega odinioară Luxorul de Karnak...

De la debarcader am mers un timp prin câmpie. Acolo se întâmplă rar ca decorul să rămână vid. Apare sau o femeie ducând pe cap eternul ulcior înalt sau un bărbat cu o cămilă transportând trestie de zahăr. Înfruntând un soare necruțător, care mi-a solicitat toate resursele voinței de a nu renunța, am ajuns, în sfârșit, lângă munții din vestul Thebei.

Munți? În fața mea se ridicau niște povârnișuri de calcar gol, de un roz ars; coline lunare, unde nu se hazardează nici vietățile din deșert. Ca să se regenereze, natura ar trebui acolo să reinventeze totul, de la firul de iarbă la păsări.

Dar acele povârnișuri sterpe au purtat în pântecele lor mai multe tezaure decât orice alt loc din lume. La capătul unor tuneluri ce coboară și o sută de metri în rocă, au fost înmormântați faraonii când ei n-au mai avut încredere în piramide și au poruncit supușilor să le sape în munte

galerii, ca termitelor, în afară de lume și în afară de timp. *Nici soarele, nici moartea nu pot fi privite fix* (cum scria La Rochefoucauld) ar fi o maximă excelentă, de săpat în rocă la începutul Văii Regilor.

Urmam în defileu cărarea abruptă. Multe săpături nu duc nicăieri. Sunt erorile arheologilor până au reperat galeriile adevărate spre necropolele din Valea Regilor, cu o mie de ani mai tinere decât piramidele, dar cu o istorie încă mai zbuciumată. Căci cel mai neînsemnat dintre faraonii thebani a devenit printr-un concurs ironic de împrejurări cel mai cunoscut de lumea modernă. E vorba de Tutankhamon. Necropola lui are patru camere mici, în timp ce a lui Seth I, de exemplu, are treisprezece. Din peste șaptezeci de morminte a fost singurul găsit intact, chiar la începutul văii, cu intrarea disimulată de enorma poartă a hipogeului lui Ramses al VI-lea. Mumia lui Tutankhamon e, de altfel, și singura care se află în continuare în mormântul originar, depusă în sarcofagul exterior, împodobit cu cornalină și lapislazuli, sub un perete pictat unde doisprezece babuini simbolizează cele douăsprezece ore ale zilei. Și dacă aici a stat îngropat un tezaur care le dă un soi de amețeală vizitatorilor muzeului din Cairo, ce exista atunci în galeriile colosale în care au fost duși Ramses al II-lea și Amenofis al III-lea? Aurul i-a trădat, însă, după moarte pe faraoni. Inutil săpăturile s-au desfășurat în cel mai mare secret, inutil s-au zidit căile de

acces spre aceste mine ciudate. Ele au fost violate încă din acea vreme. Un papirus din epoca dinastiei a XX-a descrie un veritabil scandal, o anchetă cu funcționari și gardieni corupți în care erau implicate și complicități de la curte.

Galeriile trebuiau să-i conducă pe faraonii morți în „celălalt tărâm", sediul lui Osiris, unde soarele își regenera noaptea energia. Frescele de pe pereți, în care foiesc șopârle și cobre ce deschid drumul sarcofagului să coboare, aceasta ar vrea să sugereze. Și cerul albastru desenat pe tavanele camerelor funerare, de asemenea. Datorită lipsei totale de umezeală, frescele și-au păstrat aproape intact coloritul inițial. Parcă au fost pictate cu câțiva ani în urmă. Asta te face să nu mai ai percepția exactă a mileniilor. Căderea Romei ți se pare anterioară Thebei și trebuie să depui un efort pentru a regăsi ordinea timpului.

Impresia e, încă, mai percutantă în necropolele nobililor, ornate, spre deosebire de cele ale faraonilor, numai cu scene evocând existența defuncților. În fresce, ei vânează mai departe, discută, pescuiesc, împart ordine, măsoară grâul, primesc ofrande. Deasupra scenelor, hieroglifele explică ce se petrece și în plus ce spun personajele. Ceea ce vezi pare un film în culori cu titluri! Desenele sunt idilice, de o superbă candoare, dar, pe neașteptate, un detaliu reînvie cu realism tabloul vieții thebane. Un inamic al defunctului, probabil, a deteriorat

anumite părți din frescă, în scopul evident de a-l vătăma pe adversarul său pe tărâmul celălalt. În mormântul lui Menna, scrib sub Tutmes al III-lea, ochii acestuia au fost zgâriați ca să nu mai poată vedea ofrandele din fața lui, iar în scenele de vânătoare pumnul i-a fost retezat ca să nu poată mânui harponul.

Dacă fixitatea privirii Scribului ne dă un complex, făcându-ne să presupunem că anticii posedau secretul unei detașări care nouă ne lipsește, unele fresce din necropolele nobililor thebani ne redau buna dispoziție. Ele povestesc realități pe care le cunoaștem.

Sub primul copac pe care l-am întâlnit, în marginea drumului, după ce-am ieșit din defileu, doi bărbați și un copil lustruiau cu ajutorul unor pile groase cupe de alabastru. Scena o văzusem aidoma pictată în necropolele ce rămâneau în urmă...

Când privesc, în fotografii, cele două statui enorme datorate lui Amenhotep, ele nu mă tulbură. Piatra e de un galben lutos, spălăcit și descurajat. Sunt două blocuri de gresie, roase de intemperii, înfățișând doi prinți antici, uitați, printr-un concurs misterios de împrejurări, pe câmpia din vecinătatea munților Thebei. Din capul fiecăruia, doar câte o ureche mai e întreagă. Stau, unul lângă altul, cu mâinile lipite pe genunchi, obosiți, parcă, de efortul de a fi rămas la soare două milenii și jumătate.

Ceva lipsește, da. *Altceva* am văzut eu acolo. În realitate, în jurul celor două statui e câmp cultivat, toate fotografiile care le reproduc neglijează asta. Or, un astfel de „amănunt“ nu e deloc neglijabil. Felahii lucrează în plantații fără să se simtă câtuși de puțin incomodați de uriașii de piatră. Nici nu le dau atenție. S-au obișnuit cu ei. Indiferență cu atât mai interesantă cu cât, încă din epoca

Ptolemeilor, nenumărate nume de trecători au fost scrijelite pe picioarele coloșilor și pe soclu. Pe tibia unuia din ei, Cocteau credea a fi descoperit acest autograf: *A. Rimbaud artilerist, 1799*; probabil, un înaintaș al poetului.

Gemenii de piatră au impresionat, mai întâi, lumea antică numai prin dimensiunile lor. Fiecare măsoară, fără soclu, în înălțime, peste cincisprezece metri. Însă în anul 27, înainte de Christos, un cutremur a zguduit câmpia thebană cu o asemenea violență încât unul din coloși s-a fracturat. De atunci piatra a început să vibreze melodios la răsăritul soarelui datorită schimbărilor bruște de temperatură. Fenomenul a fost observat recent și în templele de la Edfu și Karnak. Anticii nu și-l puteau explica prin legi fizice și astfel, din uimire, s-a plăsmuit legenda eroului etiopian Memnon, fiul Aurorei, căzut la Troia. De câte ori Aurora mângâia, în zori, trupul de piatră, zdrobit, al fiului ei, colosul suspina. Strabon pretinde că a auzit cu urechile lui glasul statuii, iar Hadrian și soția sa Sabina au venit special să-i asculte înduioșați plânsul, Memnon răspunzând la salutul împăratului roman, după spusele poetesei Iulia Balbilla care-i însoțea, cu un sunet *ca al unui instrument de aramă lovit*. Septimiu Sever a vrut să-i redea uriașului mutilat prestanța de odinioară. Sculptorii săi i-au restaurat capul și torsul, i-au „oblojit“ părțile traumatizate. Dar, îndată ce au terminat lucrul, au

constatat dezamăgiți că Memnon-ul „operat" a redevenit mut. Zadarnic l-au pândit zile în șir. Colosul a refuzat să-și mai îngâne monologul matinal.

Nici o fotografie n-ar fi în stare să redea tăcerea din jurul colosilor thebani și înstrăinarea lor de rostul originar. Cu secole în urmă, cei doi uriași se aflau la intrarea templului funerar construit pentru Amenofis al III-lea. Din templu n-a mai rezistat nimic. Cu greu s-a stabilit și locul unde și-a avut temeliile. Statuile au rămas, deci, izolate în câmp, singure, rătăcite, departe de orice construcție care să le justifice. Doi paznici giganți care nu mai păzesc nimic.

Mai purtam încă pe picioare praful albicios din Valea regilor când m-am oprit la Ramesseum, templul funerar al lui Ramses al II-lea, aproape tot atât de mare ca San Pietro din Roma. Sălile hipostile, distruse și transformate în porticuri, precum și colonadele decapitate, formează una din ruinele cele mai romantice. Aici a tronat colosul faraonului (optsprezece metri înălțime și șapte metri în lățime) care i-a inspirat lui Shelley sonetul *Osymandias* – după numele dat de Diodor lui Ramses. În deșert, spune sonetul, apar, imense, două picioare de piatră desprinse de trunchiul pe care l-au susținut. Alături, pe jumătate îngropat în nisip, un cap sfărâmat, cu sprâncenele încruntate și buzele exprimând un orgoliu teribil din care se recompune o figură dură, autoritară. Pe piedestal, o inscripție: *Numele meu este Osymandias, regele regilor, contemplă lucrurile mele și te lamentează! Nimic altceva nu rămâne!* În jurul acestor ruine nisipurile se întind nemărginite.

Colosul de o mie de tone evocat de Shelley zace spart în tot atâtea bucăţi.

Nimic altceva nu rămâne dincolo de „lucrurile noastre“, dar Ramses n-a fost deloc zgârcit cu mărturiile pe care a ţinut să le lase. S-ar părea chiar că frica de a nu trece cumva neobservat l-a împins pe acest faraon la o atât de încrâncenată sete de a umple spaţiul cu volume colosale, încât arhitectura şi sculptura ajung, în cele din urmă, în vremea sa la un gen de baroc *avant la lettre*. Artiştii din serviciul lui nu mai posedă nici simţul umanului, nici fineţea predecesorilor. Ceea ce îi interesează e să creeze impresia de forţă prin cantitate. Nevoia de fast, de grandios, îi duce, însă, doar la grandilocvenţă. Statuile se tumefiază şi golul interior le face şi mai obeze. Moise al lui Michelangelo e liliputan pe lângă un Ramses de optsprezece metri înălţime. Faraonul, despre care se zice că, având peste o sută de copii, s-a însurat cu cea mai mare parte a fiicelor sale pentru a evita să se încojoare de gineri ambiţioşi, nu face decât să repete: sunt mulţumit de mine! Începe, astfel, lungul declin al artei egiptene care, mai târziu, se va consola cu reluarea obositoare a formulelor anterioare, dar fără credinţa acestora. Deocamdată, sub Ramses, formele îmbracă exagerat o vanitate în loc să îmbrace un ideal; lecţie din care nu s-a învăţat nimic, deoarece şi în epoca modernă întâlnim destule mostre de grandomanie; dacă nu cumva falsa grandoare e boala cea mai rea a mediocrităţii.

Templul funerar al lui Ramses al III-lea, de la Medinet Abu, a rezistat mai bine. Cea de a doua curte e mărginită de stâlpi încă în picioare. Tocmai se refăcea o porțiune a zidului despărțitor din care nu mai există mare lucru și se lucra la îndreptarea unor stricăciuni suferite de basoreliefurile cu scene războinice și celebrații în onoarea zeului Men, zeul recoltelor. Restauratorii își făceau treaba cu grijă, dar nu m-am putut opri să nu mă întreb: e bine, oare, să se corijeze vătămările într-un basorelief milenar? Ruinele au nu numai o atmosferă specială, dragă romanticilor, favorabilă visărilor, ci și o valoare documentară. Ele sunt încărcate de semnificații tocmai fiindcă ne dezvăluie mușcătura timpului care nu cruță nici piatra. O face să putrezească, pe Via Appia, sau o preface în nisip, în Egipt. Sunt semne uzate, din ceea ce „a fost". Decrepitudinea îi dă greutate, profunzime, mister. Și chiar sens. Măcar ea, decrepitudinea a rămas. Or, prin restaurare prea pedantă,

care spală oboseala pietrei, îi fardează ridurile, îi alungă umbrele, îi întinerește vârsta, fiorul timpului e, practic, anulat. Ceea ce se obține este o mărturie mistificată. La ce ne folosește să vedem, la Medinet Abu, un basorelief recompus? Cioplindu-și zeii și sfincșii, sculptorul antic credea în ei. Meșterii restauratori nu pot decât să copieze, aproximativ, *umbra* credinței lui. Sfinxul mutilat de nisipuri și de oameni, de la piramide, e mai tulburător decât ar fi unul „aranjat". Și ne mai poate emoționa o coloană când nu știm dacă piatra a înfruntat patru mii de ani sau e rezultatul travaliului unui meșter modern? Cred că treaba restauratorilor ar fi să „congeleze" un vestigiu, să nu-l lase să se deterioreze mai departe.

Mă uitam la echipa de restauratori și nici azi nu știu dacă făceau o treabă utilă sau nu.

Din toate templele Egiptului superior, cel de la Luxor e cel mai clasic și mai uman, spre deosebire de ce se vede la Karnak, unde începe un univers al zeilor.

Cu fața la fluviu, în mijlocul orașului, templul e o operă de adaosuri succesive, datând în principal din epoca lui Amenofis al III-lea și Ramses al II-lea. Arhitecții primului faraon au ridicat partea cea mai frumoasă, coloanele cu capiteluri papiroforme, vizibil deosebite de formele opulente ale curții lui Ramses. Majoritatea basoreliefurilor nu reprezintă decât o cronică prolixă, lingușitoare, a vieții faraonilor. Dar câteva sunt revelatoare pentru felul în care mitologia era, uneori, viclean manevrată ca să legitimeze succesiuni cu drepturi suspecte. Amenofis al III-lea n-a ezitat, astfel, să onoreze zidurile templului cu scene licențioase pentru a-și adjudeca o genealogie divină, zeul Amon în persoană fiind insinuat în patul nupțial în locul tatălui său terestru în așa-numita „sală a nașterii“

faraonului. Un ex-general ce uzurpase tronul a pus să se execute, tot la Luxor, pe zidurile exterioare ale colonadei, un amplu reportaj al procesiunilor anuale thebane doar ca să-l amestece în rândurile pelerinilor și pe Horus *venit să-l prezinte lui Amon pe fiul său Horemheb și să-l așeze pe tron*, spun hieroglifele explicative.

Nevoia lui Horemheb de a-și confecționa o justificare religioasă ne-a dat cel puțin o imagine a acestor ceremonii desfășurate în timpul inundațiilor. Amon își părăsea atunci templul din Karnak pentru a merge la Luxor, unde zeul luase un alt nume, Min. Acesta primea ofrande înzestrate cu virtuți afrodisiace. Pielea sa e brună căci dogma pretindea ca statuile lui Min, cu brațul drept înălțat în echer, să fie unse cu o substanță dătătoare de viață făcută din bitum și ingrediente carbonizate. O dată pe an, procesiunile urcau fluviul ca să găsească, în fond, același zeu, dar în altă ipostază. Malul Nilului, după cum arată basoreliefurile, se umplea de lume care intona imnuri și purta pe umeri reproduceri ale bărcilor sacre...

Acum, malul era pustiu. Și numai arareori câte o trăsură prăfuită, încărcată cu turiști, parcurgea drumul plin de hârtoape spre Karnak.

Acest drum e forma profană a celebrei alei sacre, lungă de trei kilometri și mărginită de rânduri duble de sfincși, ce lega, cândva, Karnakul de Luxor. Pământul a acoperit aleea, a înghițit sfincșii, apoi orașul modern s-a întins și mitologia a eșuat în istorie.

Am auzit, la Roma, multe povești cu sarcofage etrusce deschise noaptea, la lumina torțelor, în care trupuri păstrate aidoma de secole s-au prefăcut în pulbere, instantaneu, în contact cu aerul. Apropiindu-mă de Karnak, mă temeam să nu se întâmple la fel și cu sufletul pietrelor, să dispară îndată ce un ochi infractor încearcă să le smulgă vălul de taină. Doream enorm să nu plec dezamăgit din Karnak. Prea de multe ori mă gândisem la el ca la un loc în care în loc de copaci cresc coloane.

Theba a înlocuit Memfisul în rangul de capitală în al doilea mileniu înainte de Christos. Gloria ei s-a menținut până în zorii epocii romane. La Karnak a rămas apoi să se însingureze între bălării de piatră cel mai impunător ansamblu de temple din Egiptul antic, departe de drumurile călătorilor care se opresc de obicei la piramide și la Sfinxul de la Giseh, considerând că au văzut astfel tot.

Templele egiptene se anunță printr-un pilon, un fel de zid monumental, ușor piramidal, unde se află poarta de intrare. Cel de la Karnak măsoară patruzeci și trei de metri înălțime. Imaginea lui devine și mai copleșitoare în clipa când descoperi urmele rampelor de pământ și începi să înțelegi că blocurile de granit au fost ridicate numai prin forța brațelor. După ce am pătruns în prima curte interioară nu m-a mai mirat entuziasmul lui Champollion care a exclamat acolo că tot ce văzuse înainte în Valea Nilului i s-a părut, brusc, mizerabil. Îl amuțise descoperirea că vechii egipteni au putut să conceapă, la Karnak, oameni de o sută de metri înălțime și coloane de proporții gigantice de o noblețe desăvârșită.

Într-adevăr, nu cred să existe un amfiteatru mai potrivit unde să se poată învăța mai bine diferența dintre mărime și măreție. Căci această confuzie produce multe efecte dizgrațioase și încurajează prostul-gust. Megalomania adoră dimensiunile mari, dar nu tot ce este „mare" este și „măreț". Uneori, mărimea nu face decât să pună într-o lumină brutală neputința de a crea măreție.

La Karnak, ți se taie răsuflarea. Stâncile aruncate de Polifem după Ulise sunt niște pietre banale în comparație cu ceea ce vezi în această incintă în care zeii s-au jucat, parcă, de-a bijutierii. Vreme de două milenii, unul după altul, faraonii și-au secătuit tezaurele ca să construiască sanctuare peste ruinele cărora veghează acum obeliscul lui Tutmes I și cel al reginei Hatshepsut; ultimul, tăiat din

granit de Assuan, transportat și ridicat în mai puțin de șapte luni, după cum spune panegiricul săpat în el, fiind cel mai frumos din Egipt.

Religia a renunțat la Karnak la persuasiune. A adoptat un ton aproape poruncitor. Nu lipsește nici cruzimea. În relieful părții celei mai vechi din templul lui Amon, Tutmes al III-lea e reprezentat sfărâmând craniile prizonierilor prosternați la picioarele sale. Și, totuși, împotriva oricărei așteptări, această forță nu te ofensează. Te zdrobește fără să te jignească. Îți spune: ești mărunt, un biet fir de praf pe obrazul timpului. Și tu consimți că ești, într-adevăr, astfel. Dar te ridici din propria ta micime admirând o arhitectură atât de sublimă, atât de grandioasă. Ea nu te supără pentru că, deși în inscripții se zice că tot ce vezi a fost ridicat de oameni, ai îndoieli.

Sala hipostilă întrece orice închipuire. A rămas în picioare traversând treizeci de secole, largă de cinci mii de metri pătrați, cu o sută treizeci și patru de coloane dispuse pe șaisprezece rânduri. Ar trebui șase oameni cu brațele întinse ca să cuprindă o singură coloană. Prin greutate și diametru, fiecare e comparabilă cu columna lui Traian ridicată aproape un mileniu și jumătate mai târziu. Capitelurile de tip „floare deschisă" cântăresc fiecare șaizeci, șaptezeci de tone. S-a calculat că o sută de oameni ar putea sta umăr la umăr pe unul din aceste capiteluri. Formidabil schelet de piatră al unui animal fantastic pe care nici o mitologie n-a îndrăznit să-l inventeze, ce este această sală hipostilă? Un purgatoriu pentru trufiile bicisnice... da, printre aceste coloane capabile să susțină fiecare un secol ar trebui pedepsiți să treacă și să facă o cură de umilință toți caraghioșii suficienței agresive, să se rușineze și să plece smeriți... Dacă lumea ar fi plină de asemenea săli hipostile, ar exista poate mai puțină prostie

mândră de sine, mai puțină aroganță, mai puțină impertinență, ceea ce ar face existența mai suportabilă și, poate, mai deschisă spre aspirații nobile. Dar o astfel de sală ciclopică, în stare să te intimideze pentru a te purifica, se află doar la Karnak, departe de alergăturile noastre lipsite de orizont.

Schlegel zice că în același grad cu „a ști" crește și „a ști ce nu știm".

Ce știu. În templu, egiptenii își regăseau orizontul familiar. Granitul sculptat reproducea flora esențială a Nilului. Sala hipostilă arăta, pentru ei, cam ca o dumbravă împietrită. Pictat în culori strălucitoare, tavanul reprezenta cerul de noapte, cu păsări printre stele, iar pardoseala fluviul revărsat. Acum, coloanele nu mai susțin nimic. Stau, masive, sub cerul liber. Dar ce înseamnă o glorie oarecare aici? Ea devine, pur și simplu, ridicolă.

Ce nu știu. De ce tavanul înstelat a pretins coloane enorme, concepute, parcă, să sprijine un munte? Ce susțineau ele în mințile arhitecților?

Cerul, de o culoare violacee spre seară, se pregătea ca, o dată cu apariția stelelor, să înlocuiască tavanul dispărut. Prin capitelurile cu corole de lotus înflorite, vrăbiile risipeau sunete subțiri, creând o surprinzătoare atmosferă de liniște rustică, pe care am remarcat-o târziu, după ce fumasem aproape o jumătate de pachet de țigări, tot uitându-mă la coloanele uriașe. Niciodată nepăsarea cântătoare n-a beneficiat de arbori mai uluitori.

Un scarabeu de granit roz, de înălțimea unui om, stătea la soare în afara zidurilor templului din Karnak. Am trecut pe lângă el și m-am așezat să mă odihnesc puțin pe malul lacului sacru unde plutea odinioară barca lui Amon. Lacul e năpădit acum de mătasea broaștei. Nămolul dospit în apa clocită exala un miros fetid. Câțiva vizitatori beau sucuri la un chioșc de răcoritoare și cafele fierbinți servite în picioare în cești de aramă. Am auzit o călăuză spunând că la Karnak de trei ani nu mai căzuse o picătură de ploaie. N-am înțeles dacă aceasta avea vreo legătură cu aspectul lacului ce semăna mai mult a baltă stătută care nu putea ascunde decât pești bolnavi. Pe marginea lacului, un bătrân cu obrazul ca pergamentul uscat vindea o limonadă dubioasă, mestecând între dinți o bucată de trestie de zahăr. Eram epuizat, umblasem, din zori, să văd cât mai mult și, ajuns la o stare de indigestie culturală care mă făcea să nu mai am nici o curiozitate – sau, poate, de vină

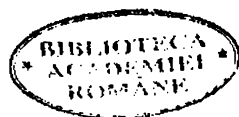
era emoția prea puternică provocată de sala hipostilă? – înregistram, mecanic, detalii și mi se învălmășeau în minte, ca într-un bazar, imagini disparate din zilele precedente... copii în cămeșoaie lungi, jucând fotbal cu o minge făcută din păr de cămilă, un muezin anunțând ora de rugăciune, strădania mea, zadarnică, de a găsi un sicomor... ce unea toate acestea? Champollion a dezlegat hieroglifele, civilizația egipteană a rămas mai departe clandestină.

În drum spre piațeta unde își așteptau clienții trăsurile vechi, am cumpărat, pentru treizeci de piaștri, un scarabeu minuscul de piatră verzuie, fără să-mi fac iluzii asupra autenticității lui. Simțeam nevoia să iau cu mine ceva de la Karnak. Orice. Apoi, m-am decis să renunț să iau o trăsură. Nu din pricina prețului, care nu era deloc pipărat, mai ales dacă te asociai cu alt pasager. Vroiam să fac pe jos traseul vechii Căi Sacre, sperând că, măcar pe o porțiune, voi întâlni unul din criosfincșii ce o păziseră într-un timp în care egiptenii își împodobeau și paturile cu doi sfincși sculptați, ca să se scoale regenerați, după moartea provizorie din somn, o dată cu soarele.

Tot ce am văzut, însă, erau niște bolovani ciudați, înfipți în nisip, de o parte și de alta a drumului, ca niște borne kilometrice. Diverse detalii, o labă zdrobită, un rictus abia bănuit, făceau cu neputință o greșeală. Aceasta era tot ce se păstrase din rândurile duble de sfincși.

Stârvuri uscate, calcinate și sfărâmate, piatră vulgară, fără nici o importanță. Bornele din nisip nu sunt resturi din scheletul unui animal mitic, ci pietre obișnuite, în care ideea a murit. Curând, nu s-au mai văzut nici ele. Fosta alee cu sfincși dispărea undeva sub fundațiile caselor.

Am intrat în Luxor când se înnopta. În tăcerea din templu, numai statuile lui Ramses surâdeau mai departe prostește. M-am retras în parcul hotelului. Arborii se desenau în tuș negru, atmosfera era împietrită, nu se clătina nici o frunză și, parcă, mă mișcam într-un peisaj artificial, ce încheia șederea mea la Theba. A doua zi, plecam spre Assuan.



Îndreptându-se spre Assuan, trenul trecea prin dreptul unor localități cu nume mai puțin vehiculate... Edfu, Kom-Ombo, cu templele lor încărcate de hieroglife... El Kâb cu necropolele decorate de scene agricole, adnotate cu cuplete de felul acesta:

Haideți, boi, înaintați
Bateți mai repede grâul
Paiele sunt pentru voi
Grâul pentru stăpânul vostru.

Aceeași câmpie cu rigole pe care apa era trimisă din puțuri cu burduf sau de roțile trase de cămile. Copiii se jucau în pâraiele tulburi, noroioase. Felahul se mulțumește, la nevoie, mi s-a spus, cu piureul gros de mango și cu lipia coaptă între două pietre. Și, încă o dată, m-am gândit că în cea mai mare parte a Egiptului istoria nu înseamnă nimic. Decât, cel mult, sub formă de ruină.

La Assuan, norocul mi-a surâs mai puțin. Bătea un vânt amarnic și luntrea cu pânză – gata să se răstoarne de câteva ori în Nil când am vrut să-l trecem înfruntând curenții – a trebuit să se întoarcă la debarcaderul stâncos. Alt prilej nu mai aveam, așa că mausoleul lui Aga Khan, a cărui cupolă molatică se profila asemenea unui clopot înfundat în nisip, pe celălalt mal, și grădina tropicală din insula Kitchener, un eden al șerpilor și vegetației cărnoase, după câte am aflat, vor rămâne niște regrete. Pe insula Elefantina, fostă fortăreață, post vamal de frontieră și piață de tranzit, unde un templu al lui Traian, construit pe fundațiile unor temple mai vechi, n-a rezistat timpului, dar se păstrează încă un nilometru antic, accesul era interzis temporar de arheologii care dirijează săpăturile. La zece kilometri de Assuan, la El-Chellal, calea ferată ajungea la punctul terminus, aproape de Tropicul Racului și la o mie de kilometri de Cairo. De aici se putea continua drumul spre sud doar pe fluviu. Până la Abu-Simbel, locul templelor rupestre mutate pe o colină, la un nivel superior celui ce va fi atins de apa lacului de acumulare de la Assuan, erau mai mult de două sute de kilometri. Astfel că am rămas să aștept noaptea și să văd cum strălucește la orizont Crucea Sudului.

La Assuan, pământul cultivabil lipsește. Orășelul, clădit pe stâncile malului drept, seamănă cu o oază. Deșertul nu se mai află la cinci, zece kilometri de Nil, ci intră în curțile de la marginea orașului. Pe străzi, vântul

poartă de colo-colo un praf înecăcios, gălbui-roșcat, provenit din deșert, într-un soi de recunoaștere dinaintea asediului. Aceasta îmi crea o angoasă stranie, nu neplăcută, dimpotrivă, aproape voluptoasă, căci niciodată n-am putut avea un sentiment limpede în legătură cu deșertul. Rațional, îl refuz. Afectiv, mă atrage. E un amestec de fascinație și de perplexitate, de seducție și de panică. Nu cred că aș avea curaj să însoțesc o caravană, dar, în imaginație, dau târcoale ideii. O noapte petrecută în deșert, iată un drog pe care nu cutez să-l experimentez. La Assuan aveam, s-ar zice, drogul în sertar. Nu trebuia decât să mă las în voia sentimentului care mă încerca, o dată cu căderea nopții, că mă găseam într-un hotel pustiu. Vântul sufla ca în vreme de viscol afară și, dacă n-aș fi știut că nu zăpadă, ci praf fierbinte se învolbura în spirale, aș fi putut crede că troienele au crescut de doi metri, iar lupii au ajuns să roadă pragul hotelului. Mă vedeam prin grădina Kitchener, terorizat de reptile, și la barajul nou de pe Nil (cu un volum de șaptesprezece ori superior marii piramide), pe care un Ramses ar fi putut cere să i se graveze numele în hieroglife de șaizeci de metri înălțime, sau pe insula Elefantina, unde vin noaptea duhurile celor înecați în Nil, strangulat aici de stânci sumbre, ceea ce face ca apa să capete o violență pe care n-o are nicăieri în Egipt. Dar toate aceste febre nu erau decât o insomnie, în așteptarea celor patru briliante strălucind amăgitoare la celălalt tropic...

Dincolo de ultimele case din Assuan, cu albul lor deshidratat de soare, e locul de baștină al obeliscurilor. Peisaj perfect radical. Podiș muntos, dar numai scheletul munților, stând descărnat la soare; munți văzuți la radiografie, de pe care soarele a devorat tot, iarbă, arbori, pământ... Piatră torturată, pustiită de o lumină nepăsătoare, acesta e granitul de la Assuan, cenușiu, negru, roz, râvnit timp de mai bine de trei mii de ani de toți faraonii pentru camerele lor funerare din piramide și pentru obeliscuri, extras din imensul osuar mineral aflat lângă Tropicul Racului, târât pe cilindri și transportat apoi pe Nil.

Deșertul neagă viața, dar are iluziile lui. După ce nimicește vegetația, se repopulează cu miraje. Nu așa stau lucrurile în podișul carierelor de la Assuan. Aici e domnia antideșertului. Antideșert rezultat din exterminarea mirajelor care fac nebunia, tristețea și romantismul deșerturi-

lor de nisip. Nici o fata morgana nu rătăcește pe granitul de la Assuan. Nu mai există amăgitorul „dincolo“, oazele promise caravanelor rătăcite. După ce a negat fertilitatea, deșertul își neagă aici propria febră, spaimele, minciunile frumoase și coșmarurile. Granitul e sterilitate pură, limpezită într-o atroce baie de lumină.

Un sfinx, cum e cel de la Giseh, construit în rocă de Assuan, ar fi fost o eroare, un antisfinx. Pentru o asemenea enigmă trebuia neapărat o piatră mai moale de la Mokkatamm, de la Giseh sau Turrah. În schimb, granitul din regiunea primei cataracte s-a dovedit materialul cel mai bun pentru a ciopli idei nude. La piramide a fost utilizat în edificarea camerelor funerare. Restul piramidei e dintr-o rocă de deșert, avidă de iluzii. Timp sculptat, obeliscurile au de aceea o liniște ideală de rază pietrificată, fie că au rămas în Egipt sau au fost duse aiurea. Toate și-au început existența pe aleea pavată cu dale de gresie care a servit în antichitate la transportul coloșilor până la fluviu și ale cărei resturi le vedeam acum și eu.

În carierele antice de la Assuan se găsesc încă blocuri de granit pe jumătate degajate. Cel mai celebru dintre aceste blocuri e obeliscul neterminat, abandonat deoarece i s-au descoperit defecte după ce lucrul avansase considerabil. Inciziile profunde în rocă îi detașează perfect trupul enorm, încătușat doar cu spinarea în matricea sa.

Obeliscul măsoară patruzeci și unu de metri în lungime și patru metri în lățime. Ar cântări, după cum au calculat specialiștii, dacă ar fi ridicat, o mie o sută șaizeci și opt de tone și ar fi fost cel mai greu monolit de piatră manevrat de egipteni, superior ambițiosului Osymandias. N-ar mai avea nevoie, după dislocare, decât de un finisaj de rutină, dar a rămas culcat în granitul de care e și nu e despărțit.

Egiptologii s-au întrebat multă vreme cum reușeau anticii să extragă acești monoliți gigantici dintr-o rocă atât de dură ca granitul. Obeliscul neterminat le-a dat un răspuns. În jurul lui se observă un șir de cavități săpate cu dalta în care se introduceau pene din lemn de sicomor. Umezit continuu, sicomorul are proprietatea să se dilate irezistibil, putând astfel să disloce granitul. Acesta mai trebuia șlefuit cu abrazive și dus la Nil, unde așteptau plutele.

Lucrătorii au părăsit obeliscul după ce s-au chinuit, probabil, mai multe săptămâni cu el. Oare dacă arheologii ar încerca azi, fără să apeleze la dinamită, numai cu lemn de sicomor, ar reuși să-l disloce?

Orașul fondat de Alexandru cel Mare are puțin de oferit cuiva care n-are vreme să guste viața picarescă a portului, să se bucure de climatul temperat (și mai salubru datorită brizei marine) ori să simtă insomniile Mediteranei tulburând noaptea ca o doză enormă de marijuana risipită în aerul sărat și umed... i se spune, în fugă... aici se ridica palatul Cleopatrei... mai departe, mormântul ei și al lui Antoniu... aici se găsea celebrul far... aici a ars Biblioteca din Alexandria... Dar, nici un vestigiu nu confirmă vorbele. Totul sună ca o poveste. Uneori, cazi pe gânduri. Cât arbitrar există în asigurările care încep toate cu „aici se afla"? Mai ales că nici puținele urme de „timp antic" nu sunt ferite de echivocuri. Coloana lui Pompei poartă un nume greșit. De fapt, ea a fost ridicată în onoarea lui Dioclețian. Cineva și-a închipuit, însă, că acolo a fost îngropat capul lui Pompei. Și așa i-a rămas numele. Nimeni nu s-a obosit să restabilească adevărul. Alte lu-

cruri au stârnit interes. Un acrobat englez a provocat vâlvă escaladând monolitul, înalt de aproape treizeci de metri, iar o oarecare miss Talbot și-a arătat respectul pentru coloană, în stil american, dejunând și redactând o scrisoare pe capitelul ei... În rest... o admirabilă colecție de figurine grațioase, din pământ ars, la muzeul greco-roman... catacombele Kom el Chufaga, un hipogeu situat la mică distanță de coloana lui Pompei, cu trei etaje subterane, unde divinitățile egiptene s-au travestit în centurioni romani... povestiri despre celebrul far sau despre biblioteca unde au ars șapte sute de mii de volume și de papirusuri, între care și un manuscris al lui Pitagora, ținut într-un tub de aur... și senzația permanentă că din cetatea schițată de Deinocrates, arhitectul lui Alexandru, n-a rămas nici cenușă, căci istoria modernă a arătat, aici, antichității aceeași lipsă de menajamente precum centurionul roman care l-a străpuns cu sulița pe Arhimede, la Siracuza, în vreme ce acesta desena cercuri pe nisip.

Alexandria se găsea la confluența tuturor curentelor venite din Grecia și Orient, având de atunci un destin cosmopolit, iar biblioteca, edificată sub Ptolemeu al II-lea Filadelful și condusă de Eratostene, era un loc de întâlnire al tuturor eruditilor lumii mediteraneene. Se recopiau acolo manuscrise vechi, se adunau manuscrise rare din toate părțile, cu o pasiune pe care nici Renașterea n-a egalat-o, și multe spirite subțiri din Grecia au dorit să facă,

măcar, o călătorie în Alexandria, în vreme ce Atena evolua spre acea „sinucidere lentă“ care a fost, după unii, scepticismul. Un ordin dat de califul Omar generalului său Amr, prezentat în logică drept exemplu de silogism fals, a pus capăt acelui miracol care a fost Biblioteca din Alexandria. Ordinul suna astfel: *Dacă acele cărți confirmă Coranul, distrugeți-le, căci ele sunt inutile. Dacă ele contrazic Sfânta Carte, ardeți-le, căci învățătura lor e periculoasă.* Biblioteca mai fusese incendiată de câteva ori, deoarece cărțile au stârnit dintotdeauna porniri de acest fel, dar acum n-a scăpat nimic, deși a fost nevoie de trei luni, se zice, ca flăcările să mistuie toate manuscrisele; altele ar fi alimentat focurile băilor din Alexandria, vreme de o jumătate de an.

Ce o fi adevărat în ce spune Plutarh despre insula Faros? Alexandru cel Mare, venit să consulte oracolul lui Amon din oaza Sinuah, l-a auzit, oare, într-adevăr, pe Homer șoptindu-i aceste stihuri?

În marea cu valurile ei zbuciumate
În fața Egiptului se află o insulă
De oameni e Faros numită.

Pliniu compara farul portului cu o stea. Și, spunând asta, se referea, de fapt, la un pericol. Căci, spre deosebire de lumina intermitentă a farurilor moderne, cel de la Alexandria avea lumina constantă; din care pricină, na-

vigatorii puteau, de departe, să se înșele, să-l confunde cu o stea. Baliza de foc ardea fără încetare deasupra apelor, alimentată cu lemnele aduse pe o rampă, anunțând marinarii să se ferească de recife și de bancurile de nisip. Legenda vrea să ne facă să credem că oglinda, concavă, a farului, de „piatră transparentă", putea să incendieze corăbiile inamice la o sută cincizeci de kilometri distanță și nu e singura dovadă că această construcție a întărâtat îndelung imaginația celor vechi. Prin secolul al IX-lea, un spion al împăraților bizantini l-a convins pe califul El Valid că la temelia farului ar fi fost îngropat un tezaur. Când s-a descoperit complotul, farul era demolat pe jumătate. Singura taină dată la iveală a fost o șmecherie a constructorului. Pe unul din turnuri, pe stratul de stuc, fusese gravată această inscripție: *Regele Ptolemeu, zeilor salvatori, pentru cei care umblă pe mare*. Sub stratul de stuc, săpată în piatră, s-a găsit altă inscripție care-l omagia pe arhitectul farului: *Sostrat, fiul lui Dexiphan din Cnid, zeilor salvatori, pentru cei care umblă pe mare*... Ultimele vestigii ale farului s-au scufundat în valuri la un cutremur, în secolul al XIV-lea. Alexandria mai avea atunci șase mii de locuitori.

Azi, ea vrea să fie egala Nisei. Și a Marsiliei. Orașul e mai pasional decât Cairo, dar scoicile de pe plajă tac dacă le duci la ureche. Și nu-mi venea să repet un cunoscut vers al lui Vergiliu.

Pentru prima dată nu mai zăream obsedanta culoare galben-cenușie a deșertului. Dar nici Nilul nu mai arăta drept ca un obelisc. Se lățea, se risipea în nenumărate brațe, dormitând ca bivolii în bălți. Terminase confruntarea cu deșertul ce durase de la Assuan la Memfis, cale de peste o mie de kilometri. Acum, își îngăduia să fie leneș, întreținând în deltă un oarecare huzur al vegetației scăpate, în sfârșit, de presiunea nisipurilor.

Un pescar își repara plasa la umbra unui arbore de camfor. În marginea șoselei, un copil vindea limonadă dulce. Totul părea diferit, nu se mai vedeau nici pietrele de mormânt musulmane pe care mă obișnuisem să le descopăr printre palmieri. De la o lățime de, cel mult, zece kilometri, de o parte și de alta a fluviului, pământul cultivat ajunge în deltă la aproximativ o sută cincizeci de kilometri. Și totuși, în acel peisaj aparent relaxat, intuiam o panică ascunsă, care făcea vegetația să fie lacomă, bol-

năvicios răsfăţată, avidă de apă. Rădăcinile arborilor pompau, probabil, într-una, căci crengile, umflate, aveau ceva lânced, strângând provizii de apă precum cămilele.

Carnea de oţel a sicomorilor e o amintire în deltă. Acolo ramurile copacilor au lemnul moale, flasc, se apleacă deasupra ochiurilor de apă mlăştinoasă ca nişte lipitori vegetale. Deşertul nu se mai vede, dar consecinţele lui se simt în acest dezechilibru în care vegetaţia pare decisă să-şi răzbune toate privaţiunile... Cleios, pământul macerează tot ce se întoarce în el, pentru a rodi, iarăşi, din materia putredă, cu o fecunditate plină de dorinţi tulburi. Buto, patria zeiţei-cobră, Tanis, cu faraonii ei îngropaţi în sarcofage de argint, capitale imemoriale, au pierit în deltă acoperite de aluviuni paludice. Sub mâl se află o civilizaţie mai veche decât a piramidelor, precum şi suliţele zeiţei Neith încrucişate peste capitala declinului, Sais... Când şi-a alcătuit rugul de smirnă, pasărea Phoenix avea aripile grele de mâl...

Sfârşeam prin a înţelege că, în mod bizar, îmi lipseau nisipurile. Căci legile fizicii au explicat perfect doar amăgirile deşertului, nu şi ale noastre.

Grecia

Grecii ziceau că zeii se deosebesc de oameni prin faptul că picioarele lor nu ating pământul, fiindcă nu au nevoie de nici un punct de sprijin. Dar, încă din școală, ideile noastre despre vechii greci ignoră această deosebire. Mitologia greacă nu ne dă nici un fel de complex. Judecata lui Paris ne apare ca o întâmplare mondenă în care Hera, Athena și Afrodita se comportă ca trei femei vanitoase, foarte sensibile la opiniile bărbaților despre ele, gata să facă orice pentru a primi de la un muritor mărul discordiei, numai pentru că pe el scrie „celei mai frumoase". Nu remarcăm nimic divin în ambiția lor de a-și vedea recunoscute farmecele. Și exemplele pot continua. Apolo, zeul ales de filosofi să reprezinte contemplarea senină, detașată, nu-i iartă bietei Cassandra îndrăzneala de a nu fi vrut să se culce cu el după ce i-a dăruit harul profeției și o osândește să nu poată convinge pe nimeni cu prezicerile ei. Biografia Afroditei e presărată cu nenu-

mărate scandaluri amoroase. Zeița a fost surprinsă chiar în flagrant delict de infidelitate conjugală când era căsătorită cu Hefaistos. Zeus e urmărit de Hera cu o gelozie feroce, iar Hermes are o serioasă vocație de comis-voiajor. În fapt, deși nu atingeau pământul cu picioarele, zeii grecilor nu țineau deloc să se ridice deasupra slăbiciunilor omenești. Doreau să se bucure, ca noi, de tot ce este „posibil", nu-și pierdeau vremea cu „imposibilul". De aceea se plictiseau în Olimp și orice pretext era bun ca să hoinărească pe la poale, printre muritori, în căutare de aventuri, când nu trăgeau sforile vreunui război troian... Asta ni-i face simpatici, apropiați, comprehensibili. Cu excepția, poate, a Athenei, nici unul nu ne inhibă, nu ne intimidează. Ne îngăduim să bârfim pe seama lor, cum a făcut și Homer, fără spaima că săvârșim, astfel, un sacrilegiu. Și nu ne miră câtuși de puțin faptul că, atunci când întreaga elită a luptătorilor greci a plecat la Troia ca s-o redea lui Menelau pe necredincioasa lui soție, zeii s-au împărțit în tabere, deși miza războiului era un banal adulter.

Dar în aceste relații relaxate cu olimpienii se află și un pericol. E foarte tentant să zici că Athena a rămas castă fiindcă detestă bărbații (deoarece Zeus a înghițit-o pe mama ei, însărcinată, născând-o pe zeița înțelepciunii din țeasta lui), iar de aici nu mai e decât un pas până la plăcerea de a despuia miturile de podoabele inițiale, în felul

în care Gide l-a transformat pe Prometeu în fabricant de chibrituri care ține conferințe, cu un vultur pe umăr. Moda demitizărilor, extrem de contagioasă azi, cere să torni acid peste mituri pentru a înlătura pojghița de vrajă, socotită naivă, depășită, anacronică. Ea vrea pe Olimp nu visători, ci topografi. Ca să fii „modern“, e recomandabil să te uiți cu oarecare indulgență la Homer și să accepți cu un zâmbet poveștile grecilor.

După părerea mea, există ceva meschin în orice demitizare. O incapacitate de a înțelege că iluzia poate avea, uneori, mai multă grandoare decât realitatea, că există minciuni superbe și adevăruri terne. Ce mai rămâne din Don Quijote când se trezește din nebunia lui? Ce mai rămâne din curajul lui Prometeu de a sfida zeii, dacă Prometeu e pus să țină conferințe despre foc? Fără vocile vrăjite ale sirenelor care, după unii, s-ar mai auzi și azi în unele ceasuri pe țărmul grec, aventura umană ar fi, neîndoielnic, mai săracă. Și, la drept vorbind, cred că anticii s-au dovedit mai subtili decât noi refuzând să escaladeze Olimpul pentru a spiona ce făceau acolo divinitățile lor. Eros, care o roagă pe Psyche să nu dorească să-i vadă chipul, dacă vrea ca el să rămână mai departe lângă ea, noaptea, ne dă, indirect, un avertisment.

Consecința cea mai păgubitoare a acestor demitizări ironice, încurajate de o lipsă de complexe pe care nu ne-o îngăduim cu nici o altă mitologie, e că ne îndepărtăm de

ideea, esențială pentru înțelegerea culturii eline, demonstrată strălucit de Nietzsche: că întreaga concepție a grecilor despre frumusețe a ieșit din durere. Surâdem privind o Afrodită care stă goală, pe piedestal, cu o senină cochetărie, admițând, ușor surprinși, că goliciunea ei e la fel de cuviincioasă ca un peplos elegant. Ne punem, în acel moment, problema ipocriziilor pudibonderiei, nu a suferinței, a disperării din care s-a născut o asemenea perfecțiune. Și, astfel, riscăm să pierdem ocazia de a depăși un contact mediocru cu ruinele Acropolei sau cu alte locuri ilustre din Grecia.

Și Burckhardt, înainte de Nietzsche, a afirmat că nu naivitatea, ci pesimismul i-a împins pe greci să viseze; că ei și-au creat anume niște zei senini, care să-i ajute să-și combată predispozițiile pesimiste. Olimpul a dat unui popor cu o mare capacitate de suferință, pe care și-o dezvăluie doar în tragedie, șansa să poată trăi. În logica aceasta, soarta titanilor, în lupta cu olimpienii, era dinainte pecetluită! Mitologia greacă a imaginat, probabil, *titanomahia* pentru a-i trimite pe titani în partea cea mai de jos a Infernului, de unde să nu mai poată ieși.

Dacă las deoparte o scurtă perioadă de mimetism, trecătoare ca o acnee juvenilă, n-am fost atras de plăcerea „modernizării" miturilor. Dimpotrivă, m-am obișnuit cu gândul că, în anumite privințe, nu pot să mă „mo-

demizez". De aceea, am tresărit când am zărit Olimpul prin hubloul avionului, într-o spărtură a norilor albicioși care pluteau ca niște ghemotoace de câlți.

Rațional, n-am crezut niciodată că muntele sacru al grecilor e altceva decât un munte înnobilat de poveștile care ne-au încântat, cândva, copilăria. Și nu știu ce mă așteptam să văd. Oricum, nu să surprind umbra fugară a unui zeu urmărind o nimfă. Am depășit demult vârsta la care puteam s-o fac. Însă nici să constat că Olimpul e un munte banal, fără nimic aparte, ba chiar anost, nu eram pregătit. Olimpul real e descumpănitor. Parcă zeii l-au ales anume pentru a dovedi că divinitatea lor poate înnobila și niște stânci sterpe, niște culmi goale, acoperite, pe alocuri, de o iarbă, probabil, clorotică.

Am mai fost contrariat în Grecia de diferența dintre ceea ce m-am așteptat să văd și ceea ce am văzut, dar nicăieri prăpastia n-a fost atât de mare. La Salamina n-am găsit nici urmă din mormântul lui Ajax, pe care, cu o mare ușurință romantică, mi-l închipuisem acoperit, pe jumătate, de mare, cum am citit în Pausanias. N-am reușit, bineînțeles, să descopăr nimic care să evoce celebra bătălie dintre perși și greci. A trebuit să mă mulțumesc să privesc marea și dâmbul unde Xerxes și-ar fi instalat cortul, amintindu-mi ce povestește Eschil despre vaietele și plânsul care se revărsau din toate părțile. La Delfi, m-am învârtit degeaba în jurul celor șase coloane rămase din

templul consacrat lui Apolo, căutând caverna unde Pythia stătea pe trepied inhalând aburii halucinogeni ce ieșeau dintr-o crăpătură. La Micene, am avut surpriza să aflu că palatul atrizilor a fost locuit de niște regi grosolani, lipsiți de orice preocupare artistică. Dar să mă conving că Olimpul seamănă a loc de surghiun, cu piscurile sale pleșuve, de un roșu feruginos, nu m-am așteptat. Deloc impunător, în ciuda celor aproape trei mii de metri altitudine, inospitalier, uscându-se pe măsură ce se apropie de vârf, Olimpul pare făcut pentru a găzdui, cel mult, o sectă de anahoreți ce au întors spatele vieții, deciși să nu mai audă vreo vorbă despre plăceri, nu niște zei cu o opinie foarte proastă despre asceză, interesați de cancanuri și de păcatele omenești mai mult decât de absolut, care adorau să se răsfețe prin păduri parfumate ori să stea tolăniți, așteptând ca frumosul Ganymede, răpit de Zeus pentru a-l transforma în paharnic, să le toarne nectar în cupe. Chiar dacă stă pe un infern de spaime învinse, Olimpul real e foarte pe gustul amatorilor de demitizări ironice.

Sau, poate, muntele pe care l-am văzut eu, din avion, nu era Olimpul.

Bătea un vânt subțire și umed pe țărmul Mării Egee, apa avea o culoare pâcloasă, iar eu îmi aminteam, intrigat, vorbele corului adresate unui Oedip orb și bătrân, pribegit la porțile Atenei: *Ai sosit, străine, în țara celor mai frumoși cai, pe pământul albului Colonos, unde în văile răcoroase nenumărate privighetori lansează cântece armonioase sub iedera neagră și sub frunzișul pădurii sacre care abundă în fructe. Narcisul, în frumoși ciorchini, înflorește aici mereu sub roua cerului*... Nimic din toate acestea. Nici văi răcoroase, nici privighetori care cântă, nici vreo pădure sacră care abundă în fructe. Pădurea Eumenidelor, așa cum va fi văzut-o Sofocle, e de negăsit. Dar a existat vreodată? Singurul detaliu care corespunde e „pământul alb". Sau, mai degrabă, albicios. Presimți în el rocile de calcar, chiar când nu le vezi. Iarba e puțină, aspră, măruntă, aproape exterminată de soare. Neagră nu e iedera, negri sunt chiparoșii, funebri în lumina dură a

amiezii. Într-un fel, colinele grecești au urmat – dacă Sofocle a descris ce-a văzut – soarta statuilor care, la origine, aveau obrajii colorați, pupile de cuarț, gene artificiale și alte podoabe, dispărute datorită hoților și ploilor care au jucat un rol deloc neglijabil în crearea „simplității clasice“.

Uscăciunea, insistentă, obositoare, obsedantă, te face să nu mai suspectezi de exagerare ce zice, undeva, Herodot; că oștile perșilor, câtă frunză și iarbă, aduse de Darius în Grecia, au băut toată apa râurilor. Am aflat, de altminteri, că sunt locuri în Grecia unde valoarea pământului se socotește nu în funcție de suprafață, ci de numărul arborilor. Cineva care iubește parfumurile grele și exploziile de culori sau un senzual leneș, ca mine, are, fără să vrea, o reținere în fața acestei austerități în care, cu excepția pietrei, totul „e pus“ cu economie. Nici măcar plăcerea de a te trânti pe o pajiște moale, de a te lăsa amețit de sucurile ierburilor, nu ți se oferă. Ești constrâns să înțelegi că într-o asemenea natură, epurată de orice răsfăț, până și monotonia e clasică. Nu întâlnești arbori putrezi, fluturi grași, bălării care se descompun, hrănind pământul. Timpul îți arată mereu un chip de piatră.

În genere, când zicem „acropole“, ne vine imediat în minte celebra Acropole ateniană. De fapt, fiecare oraș antic grecesc avea propria sa acropole. Termenul numea în

vechime dâmbul în jurul căruia se organiza orice cetate grecească, după aceeași schemă. Cetățile se aglomerau pe flancurile colinelor și la poalele lor. Acropolele propriu-zise erau rezervate locuințelor zeilor, templelor, fiind vizibile din toate părțile și devenind, astfel, o variantă micșorată, urbană, a Olimpului.

Colina pe care turiștii se îmbulzesc să vadă Parthenonul, iar cei mai rafinați întârzie admirând gracilitatea coloanelor Erechteionului, nu e cea mai înaltă colină din Atena. O întrece mai abrupta colină Licabet. Dar cu cei (cam) o sută de metri ai săi, dâmbul Acropolei are exact altitudinea necesară pentru a sugera celui ce trece de Propilee sentimentul că pătrunde între ruinele unui sanctuar fără a pierde contactul cu viața profană. Probabil, pe Licabet, sanctuarele ar fi semănat prea mult a fortăreață, ceea ce nu era în spiritul unei lumi care a preferat să cucerească prin filosofi, lăsându-i pe romani s-o facă prin intermediul generalilor.

Grecii au lăsat neatinse, în forma lor originară, colinele pe care și-au construit templele. N-au corectat nici o eroare de relief. N-au netezit terenul, n-au umplut golurile, n-au înfrumusețat pantele de acces cu dale, scări largi și balustrade păzite de statui cum au făcut romanii și Renașterea, n-au pregătit în nici un fel pasul să pătrundă în

sanctuare. S-au mulțumit să taie în piatra versanților trepte rudimentare ca la Delfi sau să continue pe Acropole, în serpentină, calea sacră, pornită din agora ateniană. N-am întâlnit în Grecia o singură replică a căii triumfale cu sfincși de la Karnak. Accesul spre temple nu e nici comod, nici solemn. S-ar spune că totul e calculat să emoționeze prin surpriză. O scară somptuoasă, tot așa de bine studiată ca monumentul însuși, ar prepara, probabil, șocul, l-ar diminua.

„Erorile" naturii sunt, însă, intacte și în jurul coloanelor! Templele se înalță pe roca aspră, virgină. Din materia informă, se trece direct în lumea zeilor. Bizară simbioză de brut și sublim, niciodată tolerată de gustul Renașterii. Grecii au ignorat sau au respectat toate defectele pământului pe care și-au ridicat templele, cizelând, în schimb, până la perfecțiune marmura.

Cum să înțelegem această reticență? Roca naturală lăsată neatinsă, între dale, în interiorul unui templu, să reprezinte, oare, un termen de referință pentru a observa noi mai bine în ce miracol se poate transforma? Ipoteză atrăgătoare... dar răspunsul trebuie căutat, probabil, în *Teogonia* lui Hesiod, unde Geea este mama tuturor zeilor, din ea zămislindu-se, pe rând, și Cerul și Marea și Timpul și, în sfârșit, Zeus cu toată suita lui olimpiană. Armonia templelor *nu* neagă, cred, solul, îl continuă conștient.

Arhitectul acropolelor reface de fiecare dată ordinea din poemul lui Hesiod, lăsând doar chiparoșii să purifice cu flăcările lor sumbre asperitățile peisajului.

Constat că Théophile Gautier avea dreptate, lucrurile capătă un relief special în camera obscură a memoriei. Aproape am uitat tristețea colinelor grecești, lipsite de farmecul pajiștilor înflorite, pe care am umblat sătul de praf, de soare, de pietrele dislocate din edificii necunoscute. Ele mi-au lăsat impresia unor mari piedestaluri pentru acei chiparoși, rari, dar de o extraordinară distincție, pe care nu pot să-i compar cu nici un alt arbore.

Există nu numai o Grecie de marmură. Există și o Grecie de var. Căci grecii au o pasiune curioasă pentru albul varului, împinsă până la a fi un soi de manie națională. Oriunde te duci, te izbești de ea. Trunchiurile pomilor, bordurile de piatră prin târguri, ghivecele de flori pe balcoane, gardurile, ba, câteodată, și acoperișurile caselor sunt de un alb strident, de spital, care ar vrea, probabil, să combată intensitatea luminii. Și, în toată această obsesie de alb, chiparosul, cu umbra lui alungită, e singurul contrapunct odihnitor.

Poate că lumina excesivă îi dă, prin contrast, acea severitate mâhnită care-l face o adevărată capodoperă de simplitate, de grație și de sugestii. Uneori, e arbore-monah. Alteori, arbore-soldat. Sau arbore-filosof. Depinde la ce oră îl privești, în ce stare te afli. Și unde. Lângă cimitire, e totdeauna funerar. Pe marginea drumurilor, devine simplu pelerin. Pe crestele colinelor, stă de veghe. Și totdeauna, fie că inspiră rugă ori singurătate tăioasă, în profilul lui

posomorât e ceva vulnerabil, delicat, care te silește să-l îndrăgești. Din punctul meu de vedere, e un arbore perfect. Nu cunosc un altul, atât de simplu și atât de enigmatic.

Chiparoșii din Grecia sunt mai subțiri decât cei florentini, din fundalurile lui Fra Angelico. De aceea, se dovedesc mai sensibili la vânt. Cea mai slabă adiere îi înfioară. Uneori, formează ample colonade, grupați pe mai multe rânduri ca în corurile tragediilor antice. Auzi, atunci, corul comentând soarta bietului Oedip... „vai! vai!"... și te miri că sumbrii *kyparissos* rămân drepți, nu se clatină, nu se încovoaie, de frica destinului... doar vârfurile, pâlpâind ca o flacără neagră, nu-și găsesc liniștea...

La Van Gogh, au ceva suferind și, totodată, pasional. În pictura Renașterii, când nu le e rezervat doar un rol decorativ, par siluetele unor călugări franciscani. În Grecia, strania lor solemnitate naște, însă, alte apropieri. La Termopile, chiparoșii arată ca o gardă de onoare. Lângă teatrul din Epidaur, au aerul unor spectatori întârziați. Iar la Delfi, în apropierea locului unde Pythia își bolborosea prezicerile, întunecă, pe nesimțite, claritatea greacă. Nu mai ești sigur, acolo, că limitele pe care le impune neîndurătoarea Nemesis fac deosebirea necesară între dorință și regret. Spasmul care înfioară vârful chiparoșilor îți accentuează ezitările până la punctul unde nu mai poți disocia regretele de dorințe. Probabil, de aceea ezit și acum de câte ori încerc să-mi dau seama de ce m-am atașat de acest copac de care nu mă lega nici o amintire, dar pe care, dacă aș izbuti să cred în reîncarnări, l-aș socoti familiar dintr-o altă viață.

Frumos e-aici
Măslinul cel cu frunzele-albăstrui
Ca nicăieri; el hrană dă
Copiilor. Nu-l poate prăpădi
Nici un vrăjmaş, nici tânăr, nici
Bătrân. Asupra lui veghează Zeus,
Străjer măslinilor sfinţiţi,
Şi-Athena cea cu ochi pătrunzători.

(Sofocle, *Oedip la Colonos*)

Măslinul reprezintă cealaltă faţă a Greciei. În aceeaşi măsură în care chiparosul este un arbore spiritualizat, măslinul este unul domestic. Chiar dacă zei importanţi, precum Zeus şi Athena, veghează asupra lui, el rămâne o prezenţă modestă în peisajul grec. Răbdător, mulţumindu-se cu puţinul pe care i-l dă un pământ secetos, măslinul e un fel de bivol vegetal, prin utilitate şi caracteristici.

N-are nici eleganța chiparoșilor, nici melancolia lor aristocratică. E greoi și crește doar pentru a fi folositor. Rădăcinile lui seamănă cu roca aspră, primitivă, ce răzbate printre dale în temple; bun prilej pentru a pricepe de ce Heracles l-a putut răpune pe Anteu doar suspendându-l în aer.

Măslinii de azi sunt identici cu cei pictați pe amforele vechi. La umbra unui măslin, asigurarea pe care ne-o dă Ortega y Gasset că, strâns din toată Grecia, sângele rămas de la vechii greci n-ar umple mai mult de un pahar, își pierde orice importanță. Timpul se surpă și nu e nevoie să închizi ochii ca să te simți antic. Te uiți la crengile noduroase și te întrebi ce vârstă au.

În războiul peloponesiac, toți măslinii au fost tăiați. Probabil, acel masacru intra în tactica pământului pârjolit care vrea, de fiecare dată, să distrugă ce e esențial pentru viață. Și cum, ca un măslin să înceapă să dea fructe, e nevoie de mai bine de zece ani, motiv pentru care plantarea lui presupune o stare de spirit greu de înțeles de cineva care trăiește cu panica urgenței sau sub teroarea clipei, masacrarea măslinilor a reprezentat, poate, un eveniment tot atât de absurd ca distrugerea sanctuarelor păgâne, ordonată de Teodosiu al II-lea, decis să-și arate zelul creștin printr-o răfuială cu vechii zei.

Edictul lui Teodosiu a avut un efect pustiitor, rămânând în vigoare mai bine de o mie de ani. Cavalerul

d'Arvieux, care a vizitat Grecia pe la 1660, a văzut cu ochii lui cum, și atunci, îndată ce descopereau o statuie antică, localnicii o mutilau cu o sumbră ardoare prin lovituri de ciocan. Varul cel mai bun din lume s-a obținut, din păcate, și la Atena și la Roma prin arderea marmurei din templele demolate. Nu mai departe de acum un secol, arheologii trebuiau să pună gărzi lângă statuile dezgropate, ca să le apere. O parte din marmura templelor distruse a intrat în structura caselor construite după aceea. Restul a îngrășat solul cu calcar. Și întrucât măslinul crescuse la Colonos „ca nicăieri" tocmai din pricina pământului extrem de calcaros, el, martorul Greciei agricole și patriarhale din vremea lui Hesiod, a umplut și golul lăsat de coloanele dispărute.

Vara, în ceasurile de amiază de pe coastele Greciei, albastrul mării devine o formă specială de lumină. Marea îți amintește atunci arta impresioniștilor de a dezagrega clipa. Din jocurile luminii și apei, nuanțele capătă o vibratilitate care oferă ochiului o sărbătoare capricioasă, dar seducătoare. În astfel de momente, te lămurești fără dificultate de ce nimfele cu trup de pasăre și chip de femeie, care-i fermecau pe corăbieri cu cântecele lor, făcându-i să-și piardă cumpătul, n-ar fi putut trăi, pe o insulă, în orice mare. În Marea Neagră, la noi, sirenele n-ar fi rezistat. În schimb, mările din jurul Greciei sunt create, parcă, anume pentru legende. Au o apă de o neverosimilă limpezime uneori, de un albastru molatec, leneș, în violent contrast cu țărmul, aspru, stâncos și pustiu.

Mă aflam nu departe de Atena. Numele exact al localității l-am uitat. Era un târg anodin, cum sunt multe în provinciile grecești. Aproape nici o mașină nu oprea

acolo. Paralelă cu marea, șoseaua făcea, totodată, oficiul de stradă principală. Probabil, nici eu nu m-aș fi oprit, dacă nu m-ar fi atras aspectul de lac liniștit pe care-l avea marea.

Țărmul era fără plajă. Doar stânci, de o culoare ezitantă. Ceva între cenușiu și galben tern. Nimic atrăgător. Marea, însă, echivala cu o lecție de estetică. Senzualismul și rafinamentul oriental din partea ionică a sufletului grec nu mai reprezentau o ipoteză, o speculație, dacă priveai acea apă, ușor lascivă. Înțelegeai că eleganța și cochetăria ionică n-au nimic comun cu praful drumurilor grecești. Sunt ale mării. Coloana ionică, mai subțire și feminină, cu coafuri de marmură unduitoare în capitel, are moliciuni marine, inexistente în stilul doric. Trupul ei zvelt stă pe pământul rigid și uscat cu grația frivolă a unei Afrodite ieșite la țărm.

Sigur, e vorba doar de o jumătate a sufletului grec. Adevărul întreg e ca în versurile siracuzanului Moschos:

Vântul când suflă peste marea albastră,
sufletu-mi prinde curaj.
Când marea se învolbură,
ochii se întorc spre uscat.
Fug de mare. Drag mi-e atuncea pământul.

Recunosc că aceasta a fost o imensă surpriză pentru mine. Mă așteptam ca Grecia, înconjurată de trei mări, să fie pretutindeni deschisă spre mare, înclinată să-i facă navigatori pe toți urmașii lui Ulise. Mai ales că, din câte am aflat, bugetul grec are două puncte de sprijin: ruinele celebre, care atrag turiștii, și navigația. În loc de asta, am descoperit că puține așezări grecești sunt situate în imediata vecinătate a țărmului. De regulă, ele evită coasta, preferând să rămână departe de atracțiile aventurii marine; s-ar zice, chiar, că marea, cu multele ei capcane, viclenii și seducții, le inspiră neîncredere.

Dacă această tendință *dorică* (veniți din nord, dorienii au văzut marea aici) n-ar fi contrabalansată de partea *ionică* a Greciei, așezările s-ar fi retras, probabil, și mai mult în interior, cum se întâmplă în Sardinia. Așa, s-au fixat la o distanță, doar, reticentă. Totul se petrece ca în povestea lui Ulise care s-a legat de catarg ca să nu cedeze

chemărilor sirenelor. Corabia cu o singură pânză a acestui „lup de mare“ se ferește, în realitate, de larg, caută continuu coasta. Și nici înrobitoarea nimfă Calypso nu-l poate determina pe Ulise să uite țărmul Ithacăi, chiar dacă nu pare prea grăbit să se întoarcă la iubitoarea lui soție.

De altfel, până la războiul Troiei, grecii nu s-au avântat prea departe pe apă, iar atunci au făcut-o din necesitate.

Țărmul din fața mea, traforat în piatră și spălat de valuri, reproducea plastic destinul lui Ulise pe care războiul troian l-a smuls dintr-o existență de sedentar, trăită printre butucii de viță de vie, pentru a-l arunca într-o aventură. Ulise n-are vocația unui Columb antic. Cel puțin dacă ne oprim la versiunea homerică, deoarece în *Infernul* lui Dante a coborât un alt Ulise, dus la pierzanie în mările australe de temperamentul său aventurier. Tragedia greacă a făcut din el, fie un intrigant cinic, cum l-a văzut Sofocle, fie un demagog abil, ca în *Hecuba* lui Euripide. Dar pentru ceea ce am simțit eu pe coastele grecești, e mai potrivită figura simpatică a unui grec isteț, cam lipsit de caracter, care a păcălit și sirenele, cum i-a păcălit pe troieni cu calul său de lemn.

Homer ne zice că Ulise a petrecut zece ani pe mare. Și ne lasă să înțelegem că nu întâmplător a stârnit mânia zeilor, silindu-i să-i ridice în cale mereu alte piedici. Șiret,

cum era, e greu de crezut, într-adevăr, că Ulise n-a bănuit ce urmări vor avea mânia lui Poseidon și faptul că le-a permis oamenilor săi să înjunghie câteva animale din cirezile lui Apolo. Neglijăm, totuși, un amănunt! Că, din cei zece ani, șapte i-a petrecut pe o insulă, în brațele nimfei Calypso. Patul nupțial, cu piciorul cioplit, simbolic, dintr-un măslin nedezrădăcinat, care a impresionat-o pe Penelopa, nu-și pierde semnificația. Ulise rămâne un hoinar circumspect. Și ne încântă, fără îndoială, stratagema, pe cât de simplă, pe atât de eficientă, prin care a tras pe sfoară sirenele. Nu s-a lipsit de plăcerea de a asculta cântecul lor vrăjit, dar nici nu s-a lăsat atras să-și zdrobească de țărmul stâncos corabia. Se poate ceva mai grecesc?

leul din cheroneea sau spiritul doric

La câteva ore de mers cu autobuzul, la nord de Atena, Cheroneea (azi un sat cu numele Kheronia) mi l-a evocat întâi pe Plutarh, retras în cetatea natală să-și scrie *Viețile paralele* după lungi călătorii în Egipt și la Roma, apoi bătălia în care Filip al Macedoniei a repurtat victoria asupra coaliției grecești. Un leu colosal de marmură albă, cu capul ridicat mândru, privește câmpia goală unde s-a desfășurat lupta. Leul n-are nimic feroce. Ochii secați, fălcile încleștate într-un rictus suferind, îi dau, în pofida trupului mușchiulos, o expresie tragică. O gardă de chiparoși înalți, încolonați în hemiciclu, veghează din spate monumentul. Pe acest fundal, leul se vede și mai alb.

Statuia au ridicat-o tebanii în memoria concetățenilor lor căzuți la Cheroneea. Și-au îngropat morții chiar în acest loc și au plantat pe mormântul fiecăruia un chiparos. Cu timpul, leul a căzut de pe soclu și a fost acoperit de pământ în câmp unde a fost găsit abia la începutul

secolului al XIX-lea când un anume Basileus l-a sfărâmat în bucăți, închipuindu-și că va găsi în el un tezaur ascuns. După un alt secol, decorul și-a recăpătat însă solemnitatea inițială. Leul, cimentat fragment cu fragment, a fost pus la loc pe un piedestal de pietre tăiate în forma capitelurilor dorice, iar în spatele lui s-a replantat un hemiciclu de chiparoși, umbre vigilente ce stau de strajă.

Coloana dorică, autoritară, viguroasă și sobră, lipsită de podoabele ionice, ne lămurește de ce dorienii și l-au ales drept strămoș pe Heracles. Mai greoi, corpul ei are forța unui bărbat atletic. Puterea de susținere se mărește optic prin simplitate. Și, oricât aș ezita între cele două fețe ale spiritului grec, îmi va fi cu neputință să înlocuiesc vreodată în gând chiparoșii de la Cheroneea cu altceva decât cu un șir de coloane dorice, singurele în care marmura nu cedează la tentațiile liniei curbe.

Stăteam pe o bancă vopsită în verde de plantă bolnavă în parcul atenian Zappion, ferit de zgomotul orașului, și încercam să-mi închipui, pe baza informațiilor furnizate de Xenofon, cum va fi arătat labirintul de ulicioare strâmte, cu case din materiale precare, având scări în exterior, violent deosebite de eleganța templelor, din Atena antică. Era unul din acele ceasuri când o banală tufă de iasomie, strălucind în soare, poate fi și ea un eveniment, de aceea nu mă deranja ironia lui Byron că orice timp devine bun când devine antic. Atena, cu spații goale, rezultate din incendii și din decretele de ostracizare, la fel de dese ca incendiile și urmate automat de demolarea caselor celor ostracizați, mai interesează doar pe istorici. Nouă, astăzi, Sofocle, Euripide, Fidias și Praxitele ni se par rude apropiate ale vameșilor care ne controlează bagajele sau ale polițiștilor care ne ștampilează pașapoartele. Persecuțiile împotriva filosofilor au fost, aproape, uitate.

Ceea ce știe toată lumea e că Atena a creat gloria filosofiei.

Am făcut, liniștit, un fel de bilanț din ce-mi aduceam aminte. Socrate a băut cucută. Aristotel a fugit din Atena pentru a nu împărtăși aceeași soartă. Anaxagora, Protagoras au fugit și ei din Atena ca să nu fie surghiuniți. Sofocle s-a văzut târât în tribunal de fiul său care vroia să-l pună sub interdicție ca senil. Aristide, „cel drept“, a trebuit să plece în exil. Euripide a fost amenințat cu linșajul, la peste șaptezeci de ani. Când a vrut să-l apere pe Socrate, Platon a fost constrâns de răcnetele gloatei să tacă. Fidias a fost acuzat că și-a însușit o parte din aurul și din fildeșul pe care le folosea pentru statuia criselefantină a Athenei și a trebuit să plece și el. Lisias a fugit, de asemenea. Xenofon a sfârșit în exil. E adevărat că Atena n-a reprezentat o excepție. Și în alte cetăți s-au petrecut asemenea lucruri. Hesiod a fost asasinat. Exilul i-a lovit și pe Alceu, și pe Teognis, și pe Herodot. Dar nicăieri, parcă, asemenea întâmplări nu sună mai straniu ca la Atena, care l-a adorat, în schimb, pe Alcibiade ce i-a trădat pe atenieni în favoarea spartanilor, apoi pe spartani în favoarea perșilor, apoi pe perși în favoarea atenienilor și, dacă n-ar fi fost ucis de perși, ar fi continuat, probabil, șirul trădărilor.

Și cât de liniștite sunt statuile grecești! Afroditele n-au nici o grimasă. Ele ne amintesc cu totul altceva, că Pindar a concurat de cinci ori pentru un premiu de poezie și, de fiecare dată, a fost învins de o competitoare care făcea

poezie proastă, dar avea sâni frumoși; că Sofocle era îndrăgostit la optzeci de ani, iar Epicur a recunoscut că o femeie frumoasă i-a inspirat cele mai interesante teorii. Nici timpul n-a reușit să le tulbure satisfacția că sunt frumoase. Liniștea lor ne surprinde tot mai nepregătiți în acest secol în care se circulă cu grabă între muzee, iar Hyperboreea, minciuna visată cu credință de greci, are gust de droguri. *Hermes* al lui Praxitele pare un curtezan. Și nu-ți e greu să ți-l închipui printre bărbații care năvăleau pe plaja Atenei când Frina, amanta lui Praxitele, se ducea să se îmbăieze, goală, în mare. Încât lectura lui Xenofon despre viața reală din Atena îți stârnește nedumeriri. Care e până la urmă adevărul? Al istoricului sau al sculptorilor? Ceea ce a trăit sau ceea ce a visat Atena? Soarele atenian mă influența să cred în statui, deși nu eram sigur că, părăsind parcul Zappion, nu voi fi aruncat spre alte păreri de caruselul mașinilor ce ocolea colina Acropolei.

Prezentați geometria la intrare
(Inscripție pe frontonul
porții Academiei lui Platon)

Poate că nu există alt loc în care zeii să fie atât de aproape de fiara din noi, pe care civilizația nu face decât s-o ațipească vremelnic. Parthenonul a fost, pe rând, bazilică, moscheie, depozit de pulbere, iar Erechteionul (incredibil!) harem al comandantului turc. Turcii au ridicat deasupra un minaret înalt, pentru rugăciunea muezinului, însă, ulterior, au transformat Parthenonul în magazie de praf de pușcă. La 26 septembrie 1687, un obuz lansat de tunul venețianului Francesco Morosini a lovit edificiul, prin acoperiș, dărâmând aproape jumătate din Parthenon, procesiunea Panateneelor și zeci de coloane cu arhitravele și metopele pe care le susțineau. Locul s-a umplut, după aceea, de mărăcini, de bălării și de șopârle. Cu mai bine de un secol și jumătate în urmă, un firman semnat de un pașă

oarecare l-a autorizat pe lordul Elgin să ia de pe Acropole tot ce socotea interesant și să ducă în cabinetul său de antichități. Englezul nu s-a mulțumit cu „suveniruri". A luat mai multe din statuile aflate încă la locul lor, o bună parte din friza Panateneelor, o duzină de metope și una din cariatidele Erechteionului, cărându-le la Londra... La rândul lor, Propileele au fost transformate, succesiv, în arhivă, sediu episcopal, cancelarie a ducilor de Atena; apoi, sub turci, au ajuns reședință a pașei; apoi, depozit de arme și praf de pușcă; apoi, un trăznet a incendiat pulberăria, semănând o asemenea confuzie de ruine încât multă vreme nu s-a știut unde se găsea intrarea Parthenonului... Cu o asemenea recapitulare ar trebui să înceapă, poate, orice pelerinaj pe stânca Acropolei...

De la Pausanias am aflat că anticii n-au văzut niciodată Parthenonul, cum ne apare el nouă. Dincolo de Propilee, noi descoperim o esplanadă stâncoasă, cu pietre care au un luciu dur în soare, printre care pâlpâie flori galbene de mușețel sălbatec. În vremea lui Pericle, această esplanadă era plină de statui, cele mai multe colorate. Pausanias vorbește de o Acropole parcursă de procesiuni, plină de fumul sacrificiilor și de mirosul grăsimilor arse. În plus, fațada vestică a Parthenonului, cea pe care o vedem azi în toate fotografiile, era atunci parțial mascată de un zid de incintă ce-i împiedica pe antici să privească templul din perspectiva atât de familiară nouă.

Dar nu acestea sunt deosebirile importante. Pentru cei vechi, Parthenonul era o „casă sacră“, în vreme ce, pentru noi, e o operă de artă golită de orice înțeles religios. Nu avem nici aceleași gusturi. Cei vechi găseau Propileele mai frumoase decât Parthenonul, ceea ce nu poate decât să mire pe turistul modern, învățat de ghiduri cu o altă ierarhie. Pe deasupra, noi trecem pe lângă pinii de la poalele colinei și urcăm pe cărarea care suie în serpentină încărcați de nevroze ce așteaptă o clipă de relaxare. Delavrancea, singur, rezemat de o coloană, îi mulțumise din priviri unui compatriot, apărut pe neașteptate, că nu l-a tulburat, că nu l-a întrebat nimic. Renan s-a simțit barbar pe Acropole, descins din cețuri nordice, unde până și bucuria e puțin tristă. *Voi înceta să-mi iubesc maladiile*, exclama el, privind Parthenonul, pentru ca, după aceea, să bată în retragere: *Te-am cunoscut prea târziu, o, frumusețe perfectă*. Eu am ajuns și mai târziu. Și nici nu cred că sunt în stare să-mi detest maladiile.

Tot Pausanias pretinde că a văzut pe stânca Acropolei urma unui trident. Semnul ar fi rămas din ziua când Poseidon s-ar fi certat cu zeița Athena pentru stăpânirea cetății. El nu mai există, dacă a existat vreodată. Cum nu mai există nici statuia cea mai venerată de vechii atenieni. O statuie a Athenei sculptată în lemn de măslin, căreia areforele îi aduceau în fiecare an un peplos de in țesut de ele.

M-a izbit diferența dintre modul cum au fost sculptate femeile și zeițele în friza Parthenonului, de Fidias, și

cum arată ele în marmura micului și elegantului templu dedicat zeiței Nike Apteros, construit mai târziu. Aici, grațioasele „victorii“ poartă pepluri diafane care lasă să se vadă toate rotunjimile corpului. Ele nu mai au aerul sacru din procesiunea Panateneelor unde e greu să deosebești zeii de oameni. Nu se feresc să-și ridice piciorul pentru a-și dezlega sandaua și, deși au aripi, mai mult aleargă decât zboară. În mod evident, frumusețea a devenit mai puțin „divină“, mai pământeană. Dorința și plăcerea au din ce în ce mai puține văluri care să le ascundă. Sunt gata, chiar, să azvârle și ultimul văl, arătându-și formele, de o fermecătoare senzualitate.

Cum să împac aceste imagini cu faptul că misoginismul nu era necunoscut în Grecia antică, nu prea știu. Platon așeza femeia între bărbat și animal. Aristotel o socotea „un mascul mutilat și imperfect“. Toate relele, dacă le-am da crezare grecilor, ar veni din cutia oferită, ca dar de nuntă, unei femei, Pandora. Xantipa i-a făcut zile grele lui Socrate și o bună parte din floarea vitejiei arhaice a murit sub zidurile Troiei numai fiindcă o femeie a fost necredincioasă.

Dar să nu las impresia că iau prea în serios puterea răutăcioasei Circe de a-i preface în porci pe bărbații care o deranjau. Cu toate că nu aveau voie să intre în temple (exceptând templele Afroditei) și nu se bucurau de drepturi civile, *etèrele*, care au fost ceva între gheișele

japoneze și cocotele pariziene, au jucat un rol însemnat la Atena. Când era obosit de filosofie, Platon se ducea, totuși, să se odihnească la o cunoscută „etèră“, iar pe Frina, iubita lui Praxitele, o putem admira, la muzeu, în *Afrodita din Cnid*. Consoartele celor care au cioplit marmura pe Acropole nu arătau deloc, se pare, ca nobilele ateniene din friza Parthenonului, nu erau nici prea frumoase, nici instruite, dar ce importanță are asta? E infinit mai interesant să urmărești ce se întâmplă în marmură. În perioada arhaică a sculpturii grecești, frumusețea este, în primul rând, a chipului și abia după aceea a trupului. O asemenea frumusețe s-a născut, s-ar zice, gata îmbrăcată, ca Athena. Carnea și veșmintele sunt una. Mai târziu, veșmintele devin un adaos. Sculptorul renunță din ce în ce mai mult la ele. Afrodita surâde echivoc. Patul e și el undeva pe aproape.

A spune că desăvârșirea Parthenonului se bazează pe „drepte false“ sună ca o glumă. Și totuși, acesta e purul adevăr. Parthenonul are nevoie să colaboreze cu privirea noastră pentru a se arăta perfect. E perfect *numai* dacă e privit. Văzute de aproape, coloanele se dovedesc „eretice“ în raport cu geometria. Nu sunt nici perfect drepte, nici perfect paralele, nici perfect perpendiculare. Sunt bombate la mijloc, mai subțiri spre extremități și ușor înclinate spre interior. Dacă te retragi, însă, câțiva pași, „erorile“ se corectează. Acum, coloanele se văd riguros drepte, riguros paralele și riguros perpendiculare. Nicăieri n-am întâlnit o demonstrație mai clară că o linie dreaptă se vede dreaptă tocmai pentru că nu e așa și că perfecțiunea poate fi creată cu ajutorul iluziei optice. Ochiul se lasă înșelat de imaginea modificată pe retină. Și totul se petrece atât de simplu încât, de fiecare dată când mă depărtam, mă întrebam dacă nu cumva mă înșelasem.

Exact în anul în care Parthenonul a fost terminat, a avut loc procesul pornit împotriva Aspasiei, iubita lui Pericle, acuzată de impietate, după intrigi cu multe dedesubturi sordide. Fidias fusese, între timp, constrâns să plece în Olimpia unde, pentru a se răzbuna, va sculpta un Zeus de doisprezece metri înălțime, care i-a uluit pe antici. Încă un motiv să cădem pe gânduri. De ce nimeni nu l-a iubit, oare, pe Fidias, în afară, poate, de Pericle? De ce a fost singura celebritate din Atena ignorată de memorialiști? Să fi fost de vină numai caracterul său ursuz, veșnic nemulțumit și iritabil, că n-au consemnat decât scandalul care a dus la plecarea sa din Atena?

Din friza Parthenonului, unde s-a reprezentat și pe sine, îmbătrânit și melancolic, la patruzeci și doi de ani, nu au ajuns la noi decât optsprezece metope (din nouăzeci și două). Toate celelalte capodopere ale „creatorului de zei", cum îl numește Pausanias, au dispărut. Din *Zeus Olimpianul*, care ar fi fost fulgerat, au rămas doar fragmente din piedestal. Pe corpul *Athenei Parthenos*, realizat din lemn, Fidias aplicase sute de plăci de fildeș și foi de aur. Ca lemnul să nu se usuce, ceea ce ar fi făcut ca plăcile de fildeș și foile de aur să joace, statuia a fost pusă în Parthenon lângă un bazin de apă. Dusă de primii împărați bizantini la Bizanț, statuia a dispărut fără urmă.

Și fiindcă Fidias exprimă amiaza clasică, e momentul să remarc o ciudățenie. Legenda zice că Procust era tâlhar de drumul mare și că, folosindu-se de două paturi, unul

mare, altul mic, îi lungea pe cei scunzi și îi scurta pe cei înalți încât să aibă o statură „corespunzătoare“. Uciderea lui Procust figurează la loc de cinste printre faptele de bravură ale lui Teseu. Dar, judecat la rece, „canonul“ grec era un fel de pat al lui Procust! El fixa ce lungime trebuia să aibă nasul statuilor, ce lărgime trebuia să aibă gura, cât trebuia să măsoare gâtul, picioarele, pieptul, fruntea. Procust putea fi și profesor de estetică în Grecia!

În subsolul Acropolei, se află un muzeu fabulos ce se compune din fragmente de coșmar. Cine coboară în el are prilejul să vadă cam de ce erau în stare perșii și de ce a fost importantă victoria grecilor la Salamina. Înaintea bătăliei, perșii au sfărâmat cu furie sanctuarele de pe Acropole. Nu au lăsat în urma lor decât șerpi fără coadă sau fără cap, sfincși mutilați și vase sparte. E un miracol că au scăpat de furia lor distrugătoare celebrele *kore* ce stau la taifas de taină cu zeița Athena, având pe chipuri un zâmbet enigmatic.

Întors pe platou, sub cerul decolorat de soarele amiezii, am constatat, încă o dată, că pe Acropole plutește alt duh decât în tragediile grecești. Cu albul său ofilit, de culoarea fildeșului, Parthenonul a rămas olimpian în ciuda faptului că zeii l-au părăsit. Mi-am adus aminte că din statuile de bronz ale lui Miron și Policlet s-au făcut clopote și, mai târziu, tunuri. Teoretic, ne-am putea închipui că tunul venețianului Morosini a fost turnat din vreuna din aceste statui.

Sub Propilee, m-am pomenit în fața unui bazar. Pe tejghele sau direct pe pământ, fuseseră expuse statuete de ghips, broșe cu Afrodite de serie, incastrate în medalion, fulare pe care era desenat Parthenonul, scrumiere în formă de urne funerare, farfurii de lut ars decorate cu volute de capitel ionic, brelocuri cu capul lui Apolo, Erechteioane cioplite în bucăți de marmură de mărimea unui pachet de țigări, destinate să se prăfuiască pe etajerele unor biblioteci decorative... marfă standard, servită unei clientele doritoare să obțină o dovadă a voiajului pe Acropole... negoț cam la fel de util ca traficul medieval de indulgențe; numai că păcatul ispășit acum e al neîncrederii în capacitatea memoriei de a conserva altfel timpul petrecut pe colina din inima Atenei... Cu un gest automat am întins mâna spre o Afrodită destul de onest reprodusă. Nu intenționam s-o cumpăr. Negustorul mi-a comunicat, însă, grăbit prețul, costa câteva drahme, și, fără să

așteptе vreun răspuns, mi-a înfășurat-o în hârtie creponată.

Am și azi statueta. Din neatenție, într-o zi am răsturnat-o. A căzut și s-a spart. De-atunci, o păstrez pe o mică tavă de aramă. Și, de câte ori dau cu ochii de ea, mă revăd coborând de pe Acropole, mai tânăr, la o vârstă de care mă îndepărtez continuu, fără să-mi dau seama dacă mai sunt același. Am început, se pare, să devin un fel de secretar al memoriei și m-am scuturat de multe prejudecăți care, atunci, încă mă dominau. Azi, nu mă mai impresionează teoriile despre „măsura greacă“. Dimpotrivă, impresia mea e că grecii înclinau, mai degrabă, spre excese. Antigona are un exces de orgoliu care o ajută să rămână inflexibilă. Heracles are un exces de fudulie care-l ajută să-și etaleze isprăvile fără să fie niciodată modest. Teseu are un plus de cinism care-l face să nu se simtă obligat față de Ariadna, după ce s-a folosit de ghemul ei de lână în labirint. Narcis se privește „prea mult“ în fântâna la care s-a oprit, iar acest „prea mult“ îi va fi fatal. Icar, după ce și-a lipit aripile, cum l-a învățat tatăl său, Dedal, își pierde cumpătul, vrând să ajungă la soare, în loc să-și continue zborul spre Sicilia. De fapt, „măsura greacă“ nu se opune, cred, „mai multului“, ci pune ordine în el. Îl „civilizează“. Înțeleg mai bine, azi, de ce, fără a-l citi pe Nietzsche, e inutil să cutreieri ruinele Greciei. Vei ignora esențialul. Că seninătatea greacă nu e o mască. E adevărată. Dar ea reprezintă numai jumătate din sufletul

grec. În cealaltă parte, despre care ne vorbește tragedia greacă, sunt spaimele pe care se ridică Olimpul, e suferința învinsă prin frumusețe. În schimb, nu mai înțeleg la fel de bine de ce unii istorici ai artei apără frumusețea statuilor cu pietre prețioase în orbite și cu buzele roșii sau a templelor albastre și aurii, cum se înălțau ele în antichitate sub cerul grec. Eu prefer statuile grecești demachiate, cu acea albă detașare de suferință pe care le-a dat-o timpul.

Observ că Afrodita mea de ghips se află lângă o plachetă cu versuri de Robert Desnos, poet controversat, al cărui nume îmi evocă, însă, alte imagini decât cele ale experiențelor suprarealiste... Deținuții unui lagăr, o armată scheletică a disperării, își așteptau moartea pe pragul camerei de gazare. Deodată, poetul le-a cerut agitat: *Arătați-mi palmele să vă citesc viitorul.* Ei i-au întins mâinile tremurătoare și Desnos a murmurat în dreptul fiecăruia: *Veți fi fericiți cu toții...*

În vechea agoră ateniană nu mai e, practic, nimic de văzut. Nu se mai păstrează decât planul ei și câteva vestigii insignifiante. Asta te scapă de constrângeri. Nu mai stai cu nasul în ghiduri, de teamă să nu pierzi ceva important, nu mai ai nevoie nici de Pausanias. Caști gura, umbli la întâmplare, îți lași fantezia să vagabondeze fără restricții. Sau, cel puțin, așa am făcut eu. Am încercat să-mi aduc aminte ce învățasem prin școală despre rostul agorelor în cetățile grecești unde se găseau principalele instituții și era mereu vânzoleală. Acolo se făcea filosofie, acolo se aflau ultimele noutăți, acolo se stătea la taifas. Agora era un antidot al singurătății pe care lumea modernă nu-l mai cunoaște.

Mi-l închipuiam pe Socrate învârtindu-se prin piață, cu obișnuita lui tunică tocită, prinsă la umăr cu o agrafă, ascultând ce discutau atenienii veniți în agora, simulând ignoranța când era sâcâit cu întrebări „profunde" sau de-

clarând că pentru o tragedie a lui Euripide era în stare să meargă pe jos până la Pireu. Dar, undeva, mă încurcam. Care Socrate va fi fost real? Cel luat în derâdere de Aristofan? Sau cel iubit de Platon? Cel bârfit de gurile rele din Atena? Sau cel pe care Evul Mediu l-a socotit un soi de sfânt *honoris causa*? Discipolii lui sunt mult prea diferiți ca să ne lămurim cu ajutorul lor. Din „tunica“ lui Socrate au ieșit și un proiectant de cetăți ideale, ca Platon, și un logician, ca Aristotel, și un sceptic, ca Euclid, și un pre-epicureic, ca Aristip, și un istoric, ca Xenofon, și un aventurier, ca Alcibiade. Nici unul din portretele lăsate de ei despre maestrul lor nu seamănă unul cu altul. Încât, în cele din urmă, te întrebi dacă adevărul contează neapărat. În definitiv, cine-și pune problema – să zicem – dacă galul Brennus știa latinește ca să le spună romanilor *Vae victis*? Important e că exclamația sună bine în gura lui. Cum sună și vorbele biciuitoare pe care Socrate le-ar fi aruncat judecătorilor săi: *Sunt înfrânt fiindcă n-am vrut să mă apropii de voi cu acel fel de a vorbi care știu că v-ar fi plăcut prea mult la auz.*

Întunecați de lumină la amiază, chiparoșii de la poarta lui Hadrian te îndeamnă să crezi doar în clipa care trece. Asta te ajută să găsești un tâlc legendei care zice că statuile lui Dedal fugeau noaptea din grădini dacă nu erau legate. Grecii nu trăiau pe Acropole. Trăiau în agora. Acolo era focarul vieții publice și fierbeau toate pasiunile cetății. Nimic mai logic – presupun – ca filosofia să se amestece

cu bârfa, ceea ce era, se pare, foarte pe gustul bărbaților din Atena, dacă informațiile mele despre ei sunt corecte.

Alcibiade, cu scutul lui de aur, pe care era sculptat un Eros, cu săgeata potrivită în arc, sugerând femeilor că nici una nu-i putea rezista, e chiar mai ușor de imaginat decât Socrate. Căci zeii grecilor nu cunosc din dragoste decât patul. Nici o mare poveste de dragoste nu se petrece în Olimp. Doar aventuri banale. Afrodita nu s-a arătat, niciodată, grijulie cu reputația ei. Singura zeiță, aproximativ, castă (a avut, totuși, se pare, o aventură cu Hefaistos) a fost severa Athena, deloc seducătoare în ținuta ei de luptă, cu părul ascuns sub coif, și cu buzele strânse. În rest, olimpienii își practicau desfrâul cu o liniște dezarmantă. Și nimeni nu s-a mirat în Grecia veche că, la Troia, zeița dragostei a sărit să apere adulterul săvârșit de frumoasa Elena, nu onoarea unui soț încornorat, cum s-ar fi cuvenit din partea unei zeițe. Schopenhauer ne spune, nu fără o anumită satisfacție misogină, că grecii antici nu admiteau prezența femeilor în teatru. Dar, judecând după mitologie, ei erau mai puțin ipocriți decât noi în materie de moravuri. Nu s-au sfiit să facă din zei niște obsedați de sex care nu se mulțumeau să se culce între ei, ci alergau după farmecele muritoarelor sau ale muritorilor... Și aș fi continuat să glosez pe această temă, probabil, dacă nu mi-aș fi adus aminte de ieșirea lui Orfeu din Infern, când întoarce capul să vadă dacă Euridice se afla, într-adevăr, în spatele lui. Nu cunosc o mai neconsolată formă de a iubi.

Am auzit că există atenieni care n-au urcat niciodată pe Acropole. Faptul pare greu de crezut, dar nu-i exclus să fie așa. Trăim în orașe pe care le cunoaștem puțin și visăm la călătorii îndepărtate, ratând descoperiri posibile în imediata noastră apropiere. Oare nu sunt destui români care știu cum arată cerul gri înțepat de vârful Turnului Eiffel sau ploile plicticoase londoneze, dar n-au văzut albastrul de Voroneț?

O Atenă „fără Acropole“ îmi apărea, totuși, ceva absurd, deși Atena modernă e mai tânără decât orașele nord-americane. În 1832, când a fost declarată capitală a Greciei, avea aspectul unui sat, cu câteva sute de case și două mii de locuitori, restrâns în partea de nord-est a colinei pe care fantomele antice se obișnuiseră să conviețuiască laolaltă cu șopârlele ieșite la soare să-și facă siesta. La sud și la vest, se întindeau câmpuri, plantații de viță de vie, pâlcuri de pini, pădurea sacră a Eumenidelor de la

Colonos. Le-au luat locul străzi neutre, trasate cu echerul. S-a construit în grabă și simetric, sub influența unui academism depersonalizant, o capitală administrativă într-un spațiu de venerabilă vechime. Pentru cine cunoaște istoria Atenei, nu e o surpriză că nici o clădire n-are aici mai mult de un secol.

Centrul propriu-zis al orașului e în formă de paralelogram cu laturile lungi compuse din două bulevarde ce se opresc, la cele două capete, în piața Constituției și în piața Omonia. Mai recent, în acest spațiu și-au făcut apariția câțiva zgârie-nori mediocri. Un anume aer rural mai supraviețuiește în cartierul Plaka, cu salcâmii lui bătrâni, cu străduțele sale înguste unde două mașini trec greu una pe lângă alta, iar amatorii de culoare locală bântuie tavernele tradiționale. În rest, Atenei îi lipsesc penumbrele tranzitorii. Îi lipsesc casele îmbibate de istorie, vântul îngălbenit de pe cheiurile Tibrului, ecoul pașilor, fântânile care la Roma spală aerul de zgomote și de mirosul de benzină arsă; de pe Acropole se coboară direct în orașul modern. Drumul spre școala unde a învățat Aristotel sau cele pe care Anaxagora și Socrate mergeau la salonul literar al Aspasiei le-am parcurs imaginar.

În absența Acropolei, clădirile n-ar fi izbutit să mă facă să uit alte orașe europene. Edificiile cele mai prozaice se înnobilează, însă, uimitor prin simplul fapt că stau în vecinătatea ruinelor Parthenonului. Atena privește din

toate părțile spre acest platou. Ajunsă la poalele lui, tace respectuoasă. Întreg orașul capătă dintr-o dată *un sens*. Ce-am fi noi înșine fără memorie, obligați să rătăcim străini de ceea ce am iubit, greșit și visat înainte? Ce-aș fi eu însumi fără un punct de sprijin unde să-mi pot regăsi liniștea când simt că sunt prea obosit și derutat?

În jurul Acropolei s-a interzis, din fericire, să se construiască și, astfel, a fost păstrat golul ce o separă de agitația citadină. Ceea ce a rămas din Parthenon reușește, însă, să iradieze pe chipul Atenei, modest și lipsit de trecut, o lumină veche, care o salvează de criza celui ce nu mai știe încotro să se îndrepte pentru că nu mai știe de unde a pornit.

În unele magazine universale americane, când un cumpărător prezintă un bilet de bancă de o sută de dolari, casierul face să sune un clopoțel aflat la îndemână și apare un ins care scrutează cu ochi expert hârtia. Același american, voiajând la Atena, se oprește la muzeul Zappion din parcul cu același nume și, credul, e convins că are în față un monument de autentică restituție clasică. Sărmană inocență a insului pragmatic care, scos din îngusta lui specialitate, e persecutat de teama de a nu comite cumva o gafă trecând nepăsător pe lângă un tablou sau un monument de o posibilă reputație. În realitate, clădirea nu e decât fructul acelei arhitecturi neoclasicizante care a făcut să prolifereze, nu numai la Atena, într-un corintic impur și un doric emasculat, atâtea edificii reci, nefericite din pricina răcelii lor, produse ale copierii modelelor antice. Stilul a devenit, cândva, aproape oficial. Admirația superstițioasă pentru armonia clasică a

dus, mai ales, la ridicarea unor muzee și universități cu fațade contrazise de scările lor. Aventură, pe cât de sârguincioasă, pe atât de sterilă ca toate reîntoarcerile la experiențe consumate.

În cazul Atenei, există, cel puțin, o justificare. Stampele de pe la începutul secolului al XIX-lea ne arată o Atenă rurală, înstrăinată cu totul de vechea ei glorie. O Atenă, oarecum, amnezică, decăzută. Nostalgiile neoclasice ale arhitecților pot fi înțelese, așadar, ca efort de a reface legătura cu ceea ce fusese pierdut, ca încercare de a regăsi o faimă rămasă în filosofie și în manualele de istorie antică. Stadionul olimpic, de marmură albă, copie a celui antic, s-a născut, cu siguranță, din aceeași râvnă. Nu știu cât e de potrivit pentru amatorii de fotbal, dar e ideal pentru a primi în fiecare seară, când chiparoșii se clatină singuri, umbra mărșăluitorului de la Maraton.

Cât de puțin ne-ar costa unele clipe de fericire dacă nu le-ar plăti nimeni în monedă falsă, mi-am zis, urmărind cum lumina curgea, uleioasă, pe peluza stadionului. Căci, vorba lui Camus, în lumină lumea rămâne prima și ultima noastră dragoste. Dar îndată ce-am ieșit în stradă, m-a împresurat un du-te-vino mecanic. E dificil să fii sentimental în secolul XX...

Undeva, în Grecia arhaică, un tânăr se privește cu atenție în luciul unei fântâni. S-a întors, se pare, de la vânătoare și s-a oprit aici să se odihnească. Aplecat deasupra fântânii, e mulțumit, la început, de imaginea pe care o vede, căci e un tânăr frumos. Își examinează buclele mătăsoase, fruntea ușor transpirată și buzele care n-au sărutat, încă, nici o femeie. Și nimic nu prevestește că va urma o dramă. Tânărul e fiul unui rege și al unei nimfe. Multe fete și nimfe s-au îndrăgostit de el, dar Narcis le-a ignorat. E prea plin de sine? Nimeni n-a zis asta. Se știe doar că tânărul le-a tratat cu răceală. Deodată, obrazul lui se asprește. Norii care, cu o clipă mai devreme, se zăreau lunecând prin apă au dispărut. Poate, Narcis înțelege acum că a te cunoaște nu înseamnă atât a vedea „ce ești“, cât a descoperi „ce nu mai ești“, „ce ai fost“.

Într-o frescă pompeiană, l-am văzut cu o coroană de flori pe cap. Stătea rezemat în mâna stângă și-și privea cu o infinită tristețe chipul reflectat în apă. Expresia lui trăda

o dureroasă nedumerire. Nu mai găsea în frumusețea chipului său un motiv pentru a trăi, ci un imbold de autodistrugere. Într-un tablou al lui Poussin, aflat la Luvru, doarme pe o lespede, la umbra unui arbore. În pădure, presimți vocea neconsolatei Echo, nimfa respinsă de Narcis, iar în somnul celui culcat pe lespede sângele ce va curge, din care va înflori o narcisă.

Cineva care, în loc să se bucure de frumusețe, o transformă în sursă de nefericire, nu avea, desigur, șanse prea mari să stârnească simpatie. Mai degrabă, era sortit să pară un caz bizar. Totuși, lucrurile nu s-au oprit aici. De milenii, numele acestui tânăr e pronunțat, din vârful buzelor, cu ironie, ba chiar cu un amestec de compasiune și dispreț. E dat ca exemplu prost, de autoadorație ce sfârșește rău, e socotit un scandal mitologic, un fel de maniac al „eu"-lui. A dat și numele unei boli. „Suferă de narcisism", se zice despre cineva care, ca Narcis, nu mai face deosebirea dintre setea de sine și amorul de sine. Simpatia care i se acordă (când i se acordă) tânărului nostru e totdeauna provocată de milă, drama sa fiind pusă pe seama unei perversiuni. Și asta unde? Într-o lume în care egolatrii nu obișnuiesc să se sinucidă, ci să-i omoare pe alții. Dar aceasta e altă poveste. Fără să ne sinchisim de lipsa de logică a faptelor, continuăm să credem că Narcis a săvârșit ceva nepermis.

Sau facem din el o victimă a filosofiei grecești. La Delfi, cei șapte înțelepți au decis ca pe frontonul templului dedicat lui Apolo să fie săpate două îndemnuri.

„Cunoaște-te pe tine însuți". Și: „Nimic prea mult". S-ar zice că, neglijând al doilea îndemn, care e un avertisment împotriva aplicării excesive a celui dintâi, Narcis a alunecat, imprudent, în hăurile cunoașterii de sine. Cunoscându-se *prea* mult, studiindu-se *prea* atent, n-a mai găsit putere să trăiască și și-a înfipt un pumnal în inimă, deoarece, inevitabil, a aflat cât de vană e încercarea de a atinge, prin introspecție, absolutul. Inițial, sursă de desfătare, apoi de zbucium, ea sfârșește în disperare.

Sinuciderea tânărului fiu al regelui Cephisus și al nimfei Liriope n-a fost niciodată lămurită până la capăt, deși „odiosul eu" al lui Pascal sugerează un început de explicație. Dar câți știu că Narcis nu avea de ales lângă fântâna fatală? Cine se ostenește să recitească legenda află un amănunt care arată că răutățile debitate pe seama „narcisismului" au la bază o judecată lăutărească. Narcis era osândit de Nemesis să se îndrăgostească de chipul său, fiindcă disprețuise un sentiment natural cum e dragostea! Principala concluzie ce se impune e că zeii grecilor nu tolerau misoginismul. Îl socoteau contrar ordinii firești. Faptul că Narcis a respins toate fetele și nimfele care îi arătaseră dragoste a iritat-o pe Nemesis, cea care ținea în echilibru răul și binele. În consecință, Narcis nu e un caz patologic, ci un caz tragic. El n-are nici o legătură cu ceea ce li se spune turiștilor lângă o fântână, exploatată publicitar, unde ghizii pretind că ar fi fântâna unde s-a sinucis Narcis.

La ieșirea din Atena, vechea Cale Sacră care lega în antichitate cetatea de sanctuarul de la Eleusis, sediul misterelor eleusine, se desparte de Drumul Pireului. „Calea Sacră“ e, acum, o șosea oarecare, rău pavată, aglomerată de circulație din zori până noaptea, mărginită de stații de benzină, terenuri parțial cultivate și ruine fără identitate precisă. În vreme ce o parcurgeam, îndreptându-mă spre Lefsina, numele modern al anticului Eleusis, mă încerca o vagă dezamăgire. Dar ce mă așteptasem să fie această Cale Sacră, cu siguranță acum mai bine pietruită decât atunci când Pindar și Eschil o străbăteau în calitate de inițiați în misterele zeiței Demeter despre care urmașii lor nu mai știu nimic?

Era sâmbătă după-amiază și mii de mașini se înghesuiau pe șosea în căutarea unei cure scurte de reîntoarcere la natură. Acestea sunt procesiunile moderne, nerăbdătoare să transforme orice peisaj în desert dumi-

nical. Pe cerul gol, soarele avea obrazul statuilor spălate de arheologi după ce au fost dezgropate din pământ. Ceva din Dobrogea vechiului Callatis plutea în aer. Și aceeași promisiune a mării dădea târcoale la orizont. La un moment dat, ne-am apropiat, într-adevăr, de ea și, după un ultim viraj, am ajuns, în sfârșit, la Lefsina.

Făcusem, însă, acel drum în zadar. O dată mai mult, reveriile mitologice mi-au jucat o festă. Cum de-mi închipuisem că voi mai găsi ceva din misteriosul Eleusis? Lefsina nu e decât un modest târg industrial, care nici nu încearcă să facă din ruinele, aflate în apropiere, un blazon. Le ignoră, pur și simplu.

La Delfi, vechii greci se duceau să întrebe oracolul ce întâmplări le rezerva viața. La Eleusis mergeau să afle ce va fi după moarte. Scheletul sanctuarului Telesterion, ruinat și albit de soare, smocuri de iarbă crescute între lespezile din pardoseala lucioasă ca un patinoar, o coloană dorică a Marilor Propilee de la Eleusis răsturnată și frântă în bucăți, puțul Persefonei coclit de licheni, iată răspunsul, ironic, dacă-l raportezi la ce li se spunea neofiților în ritualurile de inițiere eleusină, asupra cărora se păstra cel mai mare secret... și cărora le-a supraviețuit, doar, una din cele mai frumoase legende inventate de geniul grec; aceea a zeiței Demeter care, regăsindu-și aici fiica răpită de Pluton, a dăruit oamenilor spicul de grâu.

Salamina, o insulă aridă și stâncoasă, cu nume de femeie lascivă, e, încă, și mai „uitucă". Aici, Eschil a fost hoplit, în lupta cu perșii. Sofocle, adolescent, a dansat în jurul focurilor în seara victoriei. Vasele, ușoare, grecești, comandate de Temistocle, distruseseră uriașa flotă a lui Xerxes care vârâse groaza în greci. Furioși, perșii băteau marea cu vergile, nevenindu-le să creadă că fuseseră învinși. Eschil zice că vaiete și plânsete s-au auzit continuu, pe mare, *până când ceasul nopții întunecate a potolit totul*. Tabloul trebuie să fi arătat îngrozitor. Epave plutind pe apa însângerată, valurile pline de cadavre, oroarea perșilor, loviți în aroganța lor de cuceritori, și chiotele din tabăra grecească, slăvindu-l pe Zeus.

Nu mai există nimic care să evoce celebra bătălie navală. Și ce-ar fi putut exista? Au trecut de-atunci două milenii și jumătate. Numai marea, neagră, noaptea, ca o peliculă arsă, e aceeași, mirosind a alge putrede. Dacă te

duci pe țărm și cauți un loc de unde nu mai auzi decât discursul nocturn al mării, însoțit de spuma albă ce spală stâncile, neliniștită ca o insomnie, poți să-ți imaginezi ce s-a petrecut în acel îndepărtat an 480 dinainte de Christos, când soarta Greciei și a Europei a atârnat de un fir de păr. Dezastrul de la Termopile îi speriase pe atenieni. Perșii au găsit o Atenă părăsită și au distrus sanctuarele de pe Acropole. Probabil, grecii ar fi fugit și de la Salamina, convinși că nu puteau face față, cu patruzeci de corăbii, celor două sute de nave ale perșilor. Decisivă a fost, se pare, o manevră a lui Temistocle. El ar fi trimis noaptea un sclav care l-a informat pe Xerxes că grecii intenționau să se retragă. Dacă sclavul ar fi fost prins, Temistocle risca acuzația de trădare. Informat de intenția grecilor, Xerxes s-a grăbit să înconjoare vasele grecilor, silindu-i pe atenieni să lupte, ceea ce vrusese, de fapt, Temistocle. Atena s-a salvat atunci pe sine și, totodată, a decis viitorul Europei. Căci la Salamina s-au înfruntat civilizația și barbaria. Poate că ultimele două milenii și jumătate ar fi arătat altfel fără Salamina. Dar cine se mai gândește la asta?

Nimic eroic nu se întâmplă în destinul lui Oedip câtă vreme nu bănuiește că are mâinile pătate de sânge, că este ucigașul tatălui său, soțul mamei sale și fratele copiilor săi. Nu victoria asupra sfinxului este marea lui biruință. A zis, atunci, „omul", fără să bănuiască, de fapt, câte se pot ascunde în acest cuvânt. Abia după ce-și descoperă crimele află. Căci vrea să audă întreg adevărul, chiar dacă adevărul e împotriva lui. În loc să ne apară cu chip de monstru, sub greutatea păcatelor sale oribile, fostul rege al Tebei se înalță spre condiția de vagabond orb cu un orgoliu al nefericirii care te obligă să privești altfel întrebarea lui Nietzsche: cât adevăr e capabil să suporte un om? Oedip își creează infernul, pas cu pas, cu o voință neînduplecată.

Zburam cu avionul spre sud-vestul Greciei. Marea și Parthenonul rămăseseră în urmă. Jos, peisajul era de un galben din ce în ce mai obositor. Acesta a fost, însă, de-

corul culturii eline. Zeii și Oedip au umblat printre măslini prăfoși, unde satele erau rare și sanctuarele dese. La un moment dat, cam în locul unde presupuneam că se va fi găsit Teba, am zărit despicându-se dedesubt un defileu strâmt. Acolo se va fi întâlnit nefericitul Oedip cu tatăl său?

Îmi aminteam figura lui Oedip desenată pe un vas, la muzeul din Atena. Nu bătrân, amar și imprecativ, ca Oedip la Colonos. Ci tânăr, ca Oedip rege sau mai devreme de a urca pe tronul Tebei. Atletic, cu părul negru, cu brațele goale și vânjoase. Era un Oedip ambițios, gata să se măsoare cu sfinxul, neștiind nimic din ceea ce avea să se întâmple, nestăpânit, violent, departe de acea dramatică și istovitoare anchetă din *Oedip rege* care îl conduce la aflarea paricidului. Drumurile de jos se potriveau, însă, mai bine cu Oedip bătrân, care înțelege versurile rostite de corifeu în cealaltă tragedie a lui Sofocle: *Și-abia atunci, vor învăța a fi înțelepți... Târziu... Târziu... când bătrânețea i-a ajuns*; un Oedip orb, care și-a scos ochii cu o agrafă luată din veșmintele mamei sale, care îi e și soție; un fiu al soartei sale, cum se numește singur, căruia numai Teseu îi cunoștea mormântul; cel mai lovit de zei și cel mai impunător prin deznădejdea sa eroică, prin măreția sa de vagabond mizerabil, care urlă de oroare și de dezgust pentru ca, în clipa următoare, să-și asume păcatele fără urmă de lașitate. Câți vinovați, cu păcate la fel de

grele, n-au dormit liniștiți în paturile lor, deși n-au avut circumstanța unui destin ostil care să le fi dictat actele? Câți dorm și în această noapte?

Oedip al lui Corneille acuză zeii că l-au constrâns să se acopere de atâtea crime. Al lui Sofocle mi se pare mai demn. El duce până la ultimele consecințe îndurarea adevărului.

La fel de bătrân, Sofocle s-a văzut chemat, într-o zi, la judecata tribunalului. S-a limitat atunci să citească judecătorilor o scenă din tragedia la care tocmai lucra, *Oedip la Colonos*. Judecătorii nu numai că l-au achitat, dar l-au escortat până acasă în semn de admirație; scenă de neconceput în lumea modernă, care „a progresat".

Jos, un drum albicios, mărginit de măslini răbdători și cuminți, continua să meargă spre Corint.

corintul sau mitul lui sisif

Unde ți-e fala răsfrântă în veacuri,
Corintule doric?

(Antipater)

Ceea ce arheologii au deshumat în apropierea orașului actual nu e cetatea dorică, patronată de dinastia și legendele Heraclizilor, ci un oraș în bună măsură roman. Corintul grec, duplicitar în conflictele dintre Sparta și Atena, hărăzit unor ambiții sibarite prin avantajele poziției sale de placă turnantă în inima Greciei, de antrepozit între două mări, a fost asediat și incendiat din ordinul senatului roman în același an cu căderea Cartaginei. Soldații romani jucau atunci la zaruri operele de artă cele mai prețioase, atât de exorbitant era numărul acestora între zidurile cetății proscrise.

Pausanias a descris un alt Corint. El a trecut pe aici la mai mult de un secol după ce orașul fusese reconstruit din porunca lui Iulius Caesar. Cel al congreselor panhelenice

pierise în flăcări și arheologii nu-l vor mai găsi niciodată. Doar marele templu arhaic închinat lui Apolo, cel mai vechi templu doric din Grecia, a rămas să apună o dată cu Roma în fața barbarilor.

Marea era liniștită în golf, sufla un vânt indolent, nori sleiți de putere împuținau lumina, iar prin canalul cu pereți de calcar înalți ce taie istmul, scurtând cu trei sute cincizeci de kilometri calea navigatorilor ce ocoleau altădată Peloponesul dacă nu se încumetau să-și împingă corăbiile pe *diolkos*, un culoar pe uscat ce a precedat canalul, vapoarele treceau pe lângă un al treilea Corint. Distrus în 1858 de cutremur și din nou în 1928, orașul a fost reclădit. De la ruinele situate la poalele Acrocorintului, o acropole ca o gură de vulcan, el a moștenit doar vocația comercială. Din prudență, casele sunt joase și străzile foarte largi. Există puțini pini adulți. Umbra lor și-o dispută șoferii de taxiuri ca să nu-și aștepte clienții în soare.

După legendă, Sisif ar fi fost întemeietorul Corintului. Și primul rege al cetății. Ispita de a socoti legenda mai mult decât o legendă e mare. Întocmai ca Sisif, Corintul și-a luat de la capăt eforturile, când totul părea terminat. Totuși, ceva nu se potrivește. Nu există destin care să nu poată fi depășit prin dispreț, s-a zis în legătură cu calvarul lui Sisif, osândit de zei să vadă cum stânca, suită în vârful dealului, se prăbușește la vale. Or, nu trăim din dispreț, chiar când n-avem ce prețui.

Am uitat de ce zicea Oscar Wilde că antichitatea greacă și l-a reprezentat în mod deliberat orb pe Homer. „Explicația" care mă atrage acum s-a înfiripat la Micene, văzând cum arată fostul palat al lui Agamemnon și mormintele atrizilor. Numai așa, orb, – îmi șoptește un demon ironic – Homer a putut să fie încântat de cei pe care i-a eternizat în *Iliada*, dându-le o aură cuceritoare. Dacă ar fi văzut zidurile grosolane, lipsite de orice preocupare pentru frumusețe, ale palatului din care a plecat Agamemnon la Troia, i-ar fi fost mai greu, poate, să-i cânte pe ahei ca pe niște cavaleri grăbiți să se bată pentru o femeie.

Întorcându-mă la amiaza cu soare dur, ca o piatră încinsă în foc, în care loveam cu o nuia bolovanii din față, pentru a speria eventualele vipere, încerc să-mi lămuresc confuzia ce punea stăpânire pe mine. Eram și surprins și nedumerit. Mai ales că totul începuse ca o poveste simpatică. Hotelul din Micene, la care trăsesem, se chema „al

frumoasei Elena și al regelui Menelau". Fără să vrei, te întrebi, amuzat, dacă regele și regina necredincioasă erau „gazde" înainte sau după războiul troian. Dar intenția, evidentă, de a-l transforma pe Homer în agent de publicitate nu se împiedică de asemenea „fleacuri". Încât, într-o stare de spirit romantică, am luat autobuzul, prăfuit și hodorogit, care ne-a dus până la poalele colinei în măruntaiele căreia Schliemann a găsit palatul lui Agamemnon.

La Micene, chiar mai mult decât pe Acropole, te poți convinge cât de rentabile sunt ruinele pentru Grecia. Căci acolo nu există nimic altceva care să explice valurile de curioși. Argos e un târg complet neinteresant. Munții modești din apropiere nu atrag pe nimeni. Toți oaspeții „frumoasei Elena și ai regelui Menelau" sau turiștii care vin cu autocarele, fără să treacă prin Argos, vor să vadă scena pe care s-au petrecut ospețele lui Agamemnon și zbuciumul lui Oreste. De jur împrejur, e câmpie uscată. În depărtare, se zărește Argos cu piața sa provincială încadrată de arbori fără umbră. Puțină vegetație și la poalele povârnișului unde se află ruinele. Câteva tufe de iasomie și tuberoze. Câțiva arbuști. Ierburi distrofice. Nimic altceva. Expusă, fără apărare, soarelui năucitor, colina seamănă unui schelet enorm, de piatră, dezgropat din pământ.

Urci și te trezești între ziduri ciclopice, cu coridoare strâmte, pe care te simți amenințat. Nimic care să te relaxeze. Singura preocupare artistică o întâlnești la Poarta Leilor. Dar și acolo emoția e de altă natură. Cei doi lei

scrijeliți în piatră dau impresia că ar sări unul asupra celuilalt dacă n-ar fi separați de o linie verticală. Poate că, într-o noapte, chiar asta vor face. Mă gândeam la crimele care s-au petrecut între acele pietre cu muchii ascuțite, unde Agamemnon, întors de la Troia, a murit de mâna Clitemnestrei, iar cadavrul său a fost mutilat, ca umbra celui ucis să nu se poată răzbuna, și nu mă puteam opri să văd în macii care pătau cu stropi de sânge ruinele sau în viperele care dormeau pe sub bolovani o „modernizare" organizată pentru a întări blestemele locului.

Mă deranja să constat cât de rudimentare erau zidurile, deoarece – mă repet? – nu mă pasionează demitizările. De ce ne-am grăbi să spunem că templele Afroditei erau, practic, niște bordeluri unde preotesele zeiței iubirii se culcau cu străinii, strângând fonduri pentru împodobirea sanctuarelor? Sau că viteazul Ahile a încercat să scape de mersul la Troia deghizat în haine femeiești, printre fetele regelui Lycomedes? Plăcerea de a demonstra că miturile sunt ca un fruct strălucitor, putred sub coajă, nu mă ispitește.

Cine erau aheii, de unde au venit, e, încă, un subiect controversat, din câte știu. Legendele care le dau o origine divină sunt de luat în seamă doar până la o anumită vârstă. La vârsta mea, e mai important ce zice domnul Ridgeway, arheologul care a descoperit că, spre deosebire de alte triburi ce se rugau privind în jos, deoarece credeau

că zeii stau în pământ, aheii se rugau privind în sus, deoarece credeau că zeii stau pe culmile Olimpului. Oricum, celebritatea eroilor lui Homer începe cu Agamemnon și Menelau, cei doi frați care domneau, unul la Micene, altul la Sparta, asupra cărora plutea un blestem ce i-a lovit prin consoartele lor.

Povestea nu-i adevărată, zice Stesichoros, socotit, cândva, egalul lui Homer. Și, multă vreme, arheologii au fost de aceeași părere. Abia după ce genialul diletant care a fost Schliemann, un Don Quijote al arheologiei secolului al XIX-lea, s-a încăpățânat să sape pe o colină unde pășteau caprele și, spre stupoarea specialiștilor, a scos la lumină zidurile palatului lui Agamemnon, savanții au acceptat că Homer n-a mințit.

Numai că Homer nu ne-a pregătit pentru ceea ce înțelegeam la Micene; că asediatorii și cuceritorii Troiei erau niște inși brutali și neciopliți, probabil iuți la mânie și lipsiți de scrupule, gata să amestece vinul cu sânge în palatele lor mirosind a crimă și reci ca o peșteră. Sau am trecut eu prea ușor peste amănunte cum e acela că Ajax a necinstit-o pe Cassandra chiar în templul Afroditei. Și nu înțelesesem că imaginația aheilor nu putea plăsmui o femeie frumoasă decât ca să fie adulterină și răpită, dezlănțuind astfel pasiunile, răzbunarea, cruzimea și moartea, cum îmi sugerau zidurile masive, lipsite de orice ar putea bucura privirea, din spatele cărora Clitemnestra va fi spionat întoarcerea lui Agamemnon, împreună cu amantul ei.

Schliemann avea opt ani când și-a uluit părinții. Le-a declarat, solemn și ritos, că și-a propus să descopere Troia și să demonstreze profesorilor de istorie care negau slăvitul Ilion că se înșelau neavând încredere în Homer. Peste doi ani, a compus pe această temă un studiu în limba latină. Mai târziu, a lăsat impresia că și-a schimbat proiectele. Abia ieșit din adolescență, s-a angajat băiat de drogherie. Dotat cu o intuiție neobișnuită, s-a aventurat după câtva timp în comerț, învățând treisprezece limbi și redactându-și jurnalul în limba locului unde se afla. Speculațiile prozaice cu indigo, cu bumbac și ceai se substituiseră primelor exaltări. La patruzeci și cinci de ani, însă, s-a retras brusc din afaceri și s-a recăsătorit după un rit homeric. La botezul copiilor săi, cărora le-a dat nume mitologice, Agamemnon și Andromaca, a cerut să se citească nu rugăciuni, ci strofe din *Iliada*. Prin 1870 se găsea în Asia Mică, acolo unde Homer afirma (și arheo-

logii contestau) că a fost îngropată Troia. Ajunsese să scrie în elină și dormea cu *Iliada* la căpătâi, ca Alexandru cel Mare.

Acest amator excentric, de care specialiștii râdeau, socotindu-l nebun, deoarece era convins că Troia a existat, ba chiar a reprezentat o periculoasă rivală a cetăților grecești, dominând Dardanelele, a săpat și a găsit tezaurul lui Priam, a comparat obiectele de aur și argint cu descrierile făcute de Homer și a telegrafiat știrea tuturor arheologilor reputați ai vremii, lăsându-i cu gura căscată. Atras de un pasaj destul de puțin explicit din Pausanias, a plecat, apoi, la Micene, să demonstreze că Agamemnon și ceilalți protagoniști ai războiului troian, despre care toată lumea credea că au existat numai în fantezia lui Homer, au trăit și ei aievea. Și acolo, în pofida tuturor scepticilor, rezultatul s-a arătat, până la urmă, senzațional. Tezaurul atrizilor și ruinele de la Micene au sărăcit, brusc, legenda, dar au îmbogățit istoria. După Schliemann, realitatea istorică a personajelor din *Iliada* nu mai putea fi pusă la îndoială, chiar dacă aventurile lor n-au fost cele povestite de Homer.

Văzusem bijuteriile atrizilor la muzeul arheologic din Atena. Strălucirea aurului mă împiedicase să bănuiesc asprimea locului unde ele fuseseră găsite; mai mult, îmi înfierbântase imaginația, în sensul în care se spune că într-un vis nu există amănunte banale, totul organizându-se, ca

într-o operă de artă, în vederea unui efect. Mă gândisem la mitul argonauților, la „Lâna de aur", la bogățiile dorite ale Helespontului, motiv pentru care Troia, ce controla trecerea, trebuia distrusă, și mă așteptasem să găsesc la Micene niște contraforturi pecetluite de spaimă, dar și de grandoare. Și tocmai grandoarea virilă, pe care o credeam scuza grosolăniei aheilor, lipsea. În zadar, îmi doream ceva din fervoarea admirabilă a lui Schliemann care se socotea contemporan cu Agamemnon și pentru care n-a existat epocă mai sublimă.

La capătul urcușului, m-am găsit în fața unui monument funerar cu aspect de cazemată. Un coridor de acces strâmt. Apoi, bolta se finalizează într-o cupolă ascuțită. Tehnica îmbinării pietrelor grele în asize succesive e surprinzătoare la prinții rurali cărora gestul lui Ulise de a-și construi, lui și Penelopei, un pat dublu le-a părut de o stupefiantă extravaganță. În apropiere, un alt mormânt, o incintă circulară deschisă, un fel de amfiteatru părăsit. Liniște umedă, în care nu numai pietrele, ci și aerul poate să prindă mușchi. Un gușter verde, speriat de apariția mea, a fugit în întunericul din primul mormânt.

Necropolele atrizilor n-au nici pe departe misterul necropolelor egiptene. Cei care le-au săpat n-aveau, se pare, iluzii, ca faraonii. Nimic nu le ridică deasupra funcției lor practice. Un mamelon de pământ le-a protejat vreme de treizeci și cinci de secole. În mod evident, constructorii au vrut să ascundă cadavrele și tezaurele în niște fortărețe

care evocă, prin aspect, atmosfera *Orestiei*, încărcată de suspiciuni și comploturi urzite în numele sau din ordinul zeilor.

Ce lipsea, totuși? Probabil, *Iliada* ne-a înflăcărat prea mult fantezia pentru ca lumea ei legendară să poată încăpea în niște tipare materiale, dacă-ți lipsește credința lui Schliemann că miturile valorează mai mult decât părerile istoricilor. Geniul lui Homer a ridicat un conflict dintre niște șefi de triburi la rang de război în care luptă și zeii. După cum, datorită lui Eschil, o crimă născută din adulter, răzbunată de Oreste, din porunca lui Apolo, a devenit tragedia dinastiei lui Agamemnon.

Ce extraordinară e, totuși, forța artei dacă mă făcea, în vreme ce vedeam cu ochii mei mormintele atrizilor, să am impresia că ele nu erau autentice! Ruinele de la Micene îmi păreau opera unui scenograf care n-a putut, din lipsă de geniu, să insufle decorului atmosfera eroică a *Iliadei* și cea tragică în care delirează Oreste.

M-am întors la Poarta Leilor. Doar cei doi lei, separați de o linie verticală ca de niște gratii, erau teribil de autentici. În rest, mergând printre pietre, cu o nuia în mână, într-un amurg prăfos care făcea ca macii să semene și mai mult cu niște pete de sânge, îmi ziceam că realitatea nu se situase la înălțimea legendei.

După Valéry, două sunt primejdiile care amenință fără încetare lumea. Ordinea și dezordinea. Dacă ordinea reală

nu ne convinge, ne rămâne să recompunem ceva din cioburile miturilor. Ce? Nu știu. Cu această melancolie m-am îndreptat spre autobuz.

Poate că în locuri ca Troia și Micene n-ar trebui să mergem pentru *a vedea*, ci pentru *a visa*. Aici a fost, probabil, greșeala pe care am făcut-o.

E posibil ca Pausanias să fi compus *Descrierea Eladei* nu ca să facă operă de geograf, ci, pur și simplu, ca să-și ordoneze impresiile de călător. Teatrul din Epidaur l-a uluit, recunoaștere destul de rară la acest peregrin reținut și metodic. Săpat într-o colină, în formă de hemiciclu, după proiectul unuia din marii arhitecți ai veacului al IV-lea dinainte de Christos, amfiteatrul arată și azi la fel cum l-a văzut Pausanias cu optsprezece secole în urmă. Restaurările moderne s-au limitat să consolideze zidurile de susținere de la intrare și să asigure securitatea celor douăzeci de mii de spectatori veniți, o dată pe an, să asiste la reprezentarea tragediilor antice în cadrul lor firesc. Jilțurile de calcar roz rezervate altădată arhonților sunt ocupate, în asemenea prilejuri, de turiștii cu mulți bani, chiar dacă numele lui Eschil nu le spune mare lucru.

Faima veche nu i-a fost dată, totuși, Epidaurului de teatru, în pofida stimei de care se bucura arta spectaco-

lului la greci. Celebru l-a făcut sanctuarul lui Asklepios, zeul medicinei, inițiat în tainele lecuirii de centaurul Chiron și înfățișat în reliefurile votive cu figură de filosof. Aici, în Rotonda de marmură, admirabilă altădată, se spune (dar din ea nu se mai păstrează decât ruine irelevante), s-ar afla și mormântul lui Asklepios, unde veneau în pelerinaj bolnavi din toată Grecia antică, așteptând, culcați pe pieile animalelor sacrificate, să viseze în somn tratamentul recomandat de zeu.

N-am reușit niciodată să-mi disciplinez timpul în asemenea împrejurări, deși aproape de fiecare dată, mi-am propus să procedez ca Eugenio d'Ors care se ducea în ultima sală a muzeului, pentru a se lămuri spre ce anume se îndrepta, după care se întorcea și o lua de la capăt. Mereu am alunecat într-un soi de vagabondaj impresionist, furat de amănunte și de starea în care mă găseam. Din fericire, la Epidaur nu mă grăbea nimeni. Aveam câteva ore la dispoziție, timp suficient pentru a nu intra în panică. Am putut contempla în voie chiparoșii, nelipsiți în preajma ruinelor celebre din Grecia, ca niște santinele, tufele de dafin în floare și pietrele din fostul sanctuar unde se strângeau, odinioară, cei sosiți în speranța că-și vor recăpăta sănătatea. Mi-am permis chiar libertatea de a mă întreba dacă Asklepios vindeca și boli mai perfide, ca singurătatea, după care, amintindu-mi că muribunzii erau scoși din incintă, ca să nu știrbească prin moartea lor

prestigiul zeului, mi-am zis că nimeni n-a plecat de la Epidaur altfel decât a venit, dacă era vorba de maladii fără leac.

Am intrat și m-am așezat pe una din treptele amfiteatrului de culoarea fildeșului umbrit de timp. N-am fost martor la vreunul din spectacolele jucate la Epidaur în aer liber și socot că a fost mai bine așa. Nu cred în posibilitatea reconstituirii atmosferei originale în vreme ce afară claxoanele sună strident sau vecina studiază insistent prin lornietă costumul Antigonei. Cochilia uriașă de piatră, în care vocile de pe scenă trebuie să capete o rezonanță aparte, era la ora aceea absolut goală. Dacă aș fi avut la mine un volum cu tragicii greci, aș fi încercat, poate, să spun cu voce tare diverse replici, să văd cum sună într-o oră de liniște, neacoperite de zgomotele limuzinelor grăbite spre și dinspre Epidaur. Comoditățile moderne nu sunt totdeauna un privilegiu, iar femeia din Milet, care văzându-l pe Thales, absent, preocupat numai de migrația norilor, i-a pus în cale ceva, pentru a se poticni și a-și aduce aminte de cele ce se întâmplă pe pământ, ar avea de lucru în cu totul alt sens, azi.

Ce-i va fi determinat pe poeții antici să aleagă o regiune cu munți săraci și râuri uscate, din centrul Peloponesului, pentru a numi fericirile pierdute? Iată un mister greu de dezlegat. Căci Arcadia reală n-are absolut nimic paradisiac sau, măcar, de natură să permită vreo asociere cu ceea ce se înțelege prin „Arcadia": nostalgia după zilele fericite de odinioară. Poussin nu pune probleme. În prima jumătate a secolului al XVII-lea, când picta el *Păstorii din Arcadia*, numele acestei provincii nu mai avea, în afara Greciei, un sens geografic. Devenise un tărâm ideal, neprihănit, cu locuitori neatinși de doliul nici unei nenorociri, o formulă magică. Nimeni nu se mira că Arcadia adevărată nu-i cunoaște pe păstorii lui Poussin, coborâți parcă din Olimp, de un arhaism parfumat, cu țesături scumpe și elegante înfășurate pe trupul gol, atât cât să le acopere sexul. Dar anticii?

Arcadia din centrul Peloponesului e o Sicilie sau o Calabrie greacă; o regiune muntoasă, în egală măsură mândră și tristă; un peisaj ca pe vremea lui Hesiod, cu munți duri, piatră și iarăși piatră, unde marea e peste tot și nicăieri, un presentiment neîmplinit, cu sate rare, despre care nu sunt convins că se cunosc unele pe altele. Drumurile circulă între munți, se feresc, parcă, să plece în afara lor, se întorc mereu în ele însele, într-un desen complicat, știut bine numai de oamenii locului. Autocarele gonesc pe câteva șosele, oprindu-se rar. Și mai rar se încumetă să intre în ramificațiile neasfaltate. Turiștii se mulțumesc să scruteze coastele pietroase, fără să le străbată. Preferă mirările din mers, gândindu-se la hotelurile cu apă caldă și chelneri folclorici. Încât drumurile de țară rămân neumblate. Pe munți, se văd turme de capre. Femeile au schimbat amforele antice cu bidoane de fier, dar vin să ia apă de la aceleași izvoare. Costumele și-au mai pierdut, se spune, din autenticitate și specific, însă casele, modeste, își păstrează arhitectura tradițională. Pădurile, câte sunt, s-au retras în văi. Pe marginea potecilor de coastă cresc arbori puțini, iar pentru umbră compactă trebuie să cauți unul din platanii giganți, matusalemici, sub care Heracles a biruit Hidra. Ce paradis pierdut au putut promite drumurile acestea?

Arcadia regretată de literatura pastorală e altceva, un ținut de nicăieri, un teritoriu al părerilor de rău nedefinite,

cu munți de culoarea ploilor și ierburi inocente, utopie plasată în trecut, cu naive castele de fum patriarhal.

Pe la sfârșitul lui Seicento, sub semnul Academiei *Arcadia*, nobile doamne, prinți ai bisericii, nostalgici de ranguri diverse se întruneau în aer liber la Roma, purtând pseudonime de ciobani antici. Reuniunile aveau ceva de joc caraghios și solemn, de ritual cu candori improvizate. Club de „păstori" și „păstorițe", de excursioniști în mitologie, *Arcadia* și-a organizat sucursale și în alte orașe italiene. Ea se dorea o reacție la stilul spaniolizant din Seicento, vroia să scape literatura de emfază și de excesele baroce pentru a o readuce la puritatea modelelor toscane din Trecento și Cinquecento, dar n-a reușit să fie decât o pitorească și cam comică „revoluție" cu peruci. *Primo e massimo pastore* a fost proclamat regele Ioan al V-lea al Portugaliei care, lingușit de această onoare, a dăruit Academiei patru mii de scuzi ca să cumpere un teren, la poalele colinei Gianicul, unde să se întâlnească societarii ei. Tot ștergând de praf poveștile despre Pan, în reuniuni pedante și serbări puerile, *Arcadia* a sfârșit prin a amenința cu rele mai rele decât relele pe care vroia să le combată. Iezuiții n-au greșit văzând în preocupările ei un mijloc de distragere a intelectualilor de la problemele adevărate. Căci arcadienii propuneau culturii italiene o evaziune „poleită cu flecăreală", cum bombăneau cei ce nu gustau discuțiile, pe cât de aprinse, pe atât de ridicole

prin morga lor savantă, despre lâna de capră de pe naiul lui Pan ori despre împărțirea feudelor platonice din Beoția și Tesalia. În 1766, când *Arcadia* a decis să încoroneze „păstorița anului“, a trebuit să mute ceremonia noaptea pentru a se sustrage batjocurii spectatorilor enervați.

Ce au toate acestea cu Arcadia adevărată, cu sărăcia ei demnă ce refuză să se exhibe, cu munții ei de piatră mirosind primăvara a vegetație amară? Arcadia, patria de niciunde a fericirilor expirate, a amforelor pline de roua unor edenuri inexistente, a arheologiilor sentimentale, și-a luat numele celui mai sever și mai însingurat loc din Grecia.

Lacul Stymphalis, o mlaștină cu ape putrede, nesănătoase, închisă între munți ce par carbonizați, atât sunt de sumbri, a fost teatrul celei de a șasea din cele douăsprezece munci ale lui Heracles. Legenda zice că peste Arcadia se abătuse un nor de păsări monstruoase care pustiau totul și întunecau lumina soarelui. Cu ajutorul unor timpane de bronz, dăruite de zeița Athena, Heracles a făcut un zgomot insuportabil, încât păsările stimfalide au fugit din pădurea de lângă lac, unde se refugiaseră, devenind astfel o țintă ușoară pentru săgețile sale otrăvite.

Lacul și împrejurimile par amenajate special ca să confirme legenda. Probabil, tocmai acest aspect al mlaștinii Stymphalis, liniștea lugubră a stufărișului din apa stătută, înverzită de lișiță, au inspirat toată povestea. Am stat puțin acolo și cu o senzație de pericol. Balta nici n-ar merita vreo atenție dacă n-am fi atât de disponibili pentru istorii fabuloase. Pădurea se vedea ceva mai departe.

Inospitalieră. Neagră. Un cer spălăcit, ca sarea de mare, o făcea și mai neagră decât era. În jur, nimeni. Mlaștina Stymphalis n-are nici măcar vânătorilor ce să ofere. Nici un semn de viață nu dezlega blestemul acelui peisaj în care Heracles a ucis tot ce era de ucis.

N-aș zice că m-am prăpădit vreodată de admirație pentru acest grec lăudăros care-și etalează mușchii și „muncile". Poate, fiindcă forța brută e, adesea, un semn rău pentru „homo sapiens". Împăratul roman Caracalla vroia în fiecare dimineață un urs cu care să se măsoare pentru a-și menține în formă alura de gladiator. La masă ședea cu un tigru și se culca între labele unui leu. Ce să-ți spună o asemenea „vitejie" dacă o compari cu melancolia unui Marc Aureliu, ce medita, noaptea, într-un cort simplu, la fragilitatea victoriilor sale, după luptele cu barbarii?

Siguranța de sine a lui Heracles capătă, totuși, un alt sens dacă vedem în ea dorința dorienilor de a-și demonstra îndrăzneala și vigoarea. El se luptă cu toți monștrii care terorizau gândirea celor ce l-au imaginat. Nu ezită să coboare în Infern ca să-l aducă pe Cerber și chiar să încerce să fure trepiedul sacru la oracolul de la Delfi. Erou popular, înzestrat cu mușchi invincibili, cu calități fizice în comparație cu care supervedetele de westernuri fac figură de bieți epigoni mediocri, brutal, ca la Sofocle, sau idealizat, ca la Euripide, Heracles a întruchipat visul dorienilor vizibil și în coloana dorică.

O metopă aflată la Luvru ni-l arată învingător, după stârpirea păsărilor stimfalide, aducătoare de nenorocire. E, bineînțeles, viguros, atletic, sigur de sine. Se pregătește să se bată cu centaurii, stârniți de mirosul vinului pe care eroul îl bea în peștera lui Pholus. Dar, deloc întâmplător, nu obișnuita piele de leu pe care o poartă pe umeri îl va duce spre culmile tragediei, ci cămașa arzândă a lui Nessus, pe care o va îmbrăca în cele din urmă.

Sunt regiuni în Grecia unde apa e mai rară decât vinul. Și e destul să străbați o zi întreagă niște drumuri lăturalnice, pe o căldură toridă, pentru ca proiectul cel mai frumos închipuit vreodată de un arhitect să ți se pară, întradevăr, cel al lui Deinocrates care dorea să-l convingă pe Alexandru să construiască o imensă formă de om răsturnat, ținând un oraș într-o mână, iar în cealaltă o cupă-fântână cu atâta apă câtă să sature pe toți chinuiții de sete. Vis înfiripat în lungile cavalcade prin praful Orientului ale aventurosului rege macedonean. Țăranca greacă poartă ulciorul umplut cu apă de izvor cu distincția oficierii unui ritual străvechi și, oricât de departe ar fi locul de unde o aduce, n-o refuză niciodată străinului întâlnit în drum sau oprit la poarta ei. În fiecare sălășluiește o Nausicaa, chiar dacă nu l-a citit pe Homer...

La Levadia, nu foarte departe de Atena, am văzut, cred, cele mai vestite izvoare din Grecia. Curg la mar-

ginea unei grădini. Sunt două, unul mai abundent, al Lethei, alegoria uitării, altul, trecut pe sub o poartă de fier, al Mnemosynei, zeița memoriei. Provocând un miros de vegetație udă de ploaie, sonoritatea lor plăcută, melodioasă, reconfortează auzul, la umbra unor platani fără vârstă.

Cei ce consultau altădată oracolul lui Trofonius de la Levadia trebuiau să bea mai întâi din izvorul Lethei, să uite tot, și apoi din celălalt, al Mnemosynei, să țină minte clipa inițierii.

Toată lumea își potolește, acolo, setea numai cu apa memoriei. Am văzut o tânără italiancă refuzând chiar să bea, de frică să nu fi încurcat cumva ghidul denumirile.

O clipă, mi-a trecut prin minte gândul năstrușnic de a proceda invers decât ceilalți. Nu e simplu, vorba lui Cicero, să-ți amintești lucruri pe care n-ai vrea să ți le amintești și să nu poți uita lucruri pe care ai vrea să le uiți. Dar n-am îndrăznit să-mi asum acest risc, deși nimeni nu crede serios în legendă.

Cumpărându-mi un bilet pentru Termopile, la un autobuz a cărui vopsea fusese verde la origine, m-așteptam să ajung într-un defileu strâmt, descris cu lux de amănunte de Herodot, *Thermopylai*, „porțile calde". Altfel, cum și-ar fi imaginat regele spartan Leonida că putea opri, cu numai trei sute de luptători, oricât de viteji ar fi fost ei, o armată de două milioane și jumătate de soldați, cât număra oastea lui Xerxes, venită să îngenuncheze Grecia? Și, dacă l-am crede pe Herodot, Leonida ar fi reușit, cu o mână de oameni, să oprească puhoiul barbar, de nu s-ar fi găsit niște trădători care i-au condus pe perși, pe o cărare ascunsă, în spatele detașamentului de spartani ce-și asumase o misiune de kamikaze, cum am zice azi. Au murit acolo, cu Leonida în frunte, două sute nouăzeci și opt de luptători spartani din trei sute. Dintre cei doi care au scăpat, unul s-a sinucis de rușine, iar celălalt și-a spălat rușinea căzând într-o altă bătălie cu perșii... Afectiv, am

fost totdeauna de partea Atenei când mi-am imaginat rivalitățile ei cu Sparta. Morala spartană mi s-a părut prea aspră, prea cazonă. Ea a mizat pe virilitatea fizică, nu pe filosofie și arte. Dar ce s-a întâmplat la Termopile e, fără îndoială, emoționant.

Spre nedumerirea mea, m-am pomenit pe o câmpie, parțial cultivată. Nici urmă de defileu. Statuia de bronz a lui Leonida, înarmat cu suliță și scut, proiecta singura umbră în acel cadru agrar, fără nici un copac. La fel ca monumentul, inscripția, reprodusă după mărturiile antice, era de dată recentă. Cunoșteam fraza, încă din anii de liceu, dar ea m-a tulburat, o dată mai mult, prin patetismul ei sobru. *Trecătorule, du-te și spune-i Spartei că noi am murit aici pentru a asculta de legile ei.*

Acolo să fi fost, totuși, celebrele Termopile? Nu reușesc să-mi închipui cum trei sute de bărbați ar fi încercat să țină în loc o armată uriașă într-o câmpie deschisă. Istoricii antici spun că defileul s-ar fi aflat între munții Callidronos și mare. Descrierile vechi menționează și un râu, Sperchios. N-am văzut nici urmă din acest râu. Munții se profilau departe. Între ei și golf, spațiul era prea mare ca să poată fi vorba de un defileu.

Am citit, ulterior, că marea s-ar fi retras în acel loc cu câțiva kilometri, din antichitate încoace, modificând astfel structural peisajul. Altă variantă e că Termopilele n-au fost niciodată un defileu obișnuit, cum am înțeles noi de la

Herodot, ci un pasaj sugrumat între un dâmb, acoperit, între timp, de aluviuni, și țărmul golfului. Dar gustul nesiguranței mi-a rămas.

Pe drum, înapoi, mă gândeam că nimeni, azi, nu pare a lua în serios, ideea lui Baudelaire despre civilizație. Civilizația, spunea el, nu este mașina cu aburi, ci diminuarea păcatului originar. Din păcate, ne-am obișnuit să opunem barbariei civilizația înțeleasă strict ca progres tehnic, nu și ca progres interior, socotind că omul a urcat în istorie, ca pe un povârniș, cu mici căderi, cu mici eșecuri vremelnice, dar, în linii mari, suind. Or, unele nuanțări, deloc neglijabile, s-ar impune, cred. În fapt, civilizația a ajutat omul să trăiască mai confortabil, dar și să ucidă mai ușor și mai iute. Ea a ajutat bruta din noi să se descurce mai bine și, pe deasupra, să-și însușească bunele maniere. I-a dat, prin mijloacele tehnice moderne, posibilități pe care barbarii nu le aveau.

De altfel, mă îndoiesc că un comis-voiajor care vântură lumea, preocupat exclusiv de afacerile sale, știe despre „viață" cât acei greci antici care visau ca omul să fie zeu „pe cât e posibil". Înainte de Pascal, grecii au bănuit că există rațiuni ale rațiunii și rațiuni ale inimii. Drept care și-au imaginat o zeiță a înțelepciunii ieșită din țeasta lui Zeus, gata înarmată, austeră și nesentimentală, rivală a Afroditei care nu ezita, prin budoarele antichității,

pline de ispite trecătoare, să-și cedeze nemurirea pentru o oră de iubire, cum ar fi zis Eminescu. Viața modernă a făcut din noi niște maniaci ai informațiilor. Vrem să știm ce s-a petrecut pe mapamond în ultimele cinci minute și vom ajunge, probabil, să vedem sinucideri transmise în direct. Dar nu vrem să tragem nici o concluzie dintr-o comparație simplă, la îndemâna oricui, aceea dintre Roma și Grecia antică. Grecia n-a avut nici șoselele, nici apeductele, nici băile romane. La nivelul civilizației, ea era, categoric, inferioară Romei. Cultura Greciei antice, însă, e superioară culturii romane. Așa se și explică versul lui Horațiu, celebru, „Grecia învinsă i-a învins pe învingători". Roma nu i-a avut nici pe Platon, nici pe Aristotel. Ea a învățat filosofia de la greci. Nu i-a avut nici pe Fidias, nici pe Sofocle. Romanii au imitat și sculptura greacă și tragedia greacă, iar mitologia romană era o simplă pastișă a mitologiei grecești. Singura performanță spirituală a Romei a fost Dreptul roman, aflat și azi la baza legislațiilor moderne. În rest, ea și-a probat inteligența punând civilizația sa în serviciul culturii eline. A construit șosele pe care filosofii greci au pornit în lume.

Această comparație dovedește, în opinia mea, că nu atât civilizația, cât cultura s-a opus și se opune barbariei. Roma a făcut multe concesii barbarilor. Le-a primit zeii în Olimpul roman. Le-a dat onoruri, funcții, le-a permis să devină comandanți. Le-a cerut doar să se civilizeze, să

accepte „pax romana“ și regulile vieții romane. Grecii, în schimb, n-au consimțit niciodată că barbarii îi pot înțelege. Pentru greci, barbarul a rămas până la capăt un inamic, ignorant și sălbatec. În timp ce civilizația romană a sucombat când barbarii au cucerit Roma, cultura greacă s-a opus barbariei și sub formă de ruine.

Din alte motive, am fost surprins și când, pe unul din drumurile Tesaliei, am descoperit „Meteorii", înrudiți prin formă cu templul ridicat din terasele muntelui pe malul Nilului, la Deir-el-Bahari. Numai că de data aceasta era vorba de un fenomen natural, operă a torenților primitivi care au dezgolit în plin șes ciudate lujere stâncoase, pe o suprafață de mai mulți kilometri pătrați.

Meteorii (*meteoron* înseamnă, în greacă, „ridicat în aer") sunt o formație geologică unică, se pare, în Europa. Stâncile țâșnite vertical dau impresia unei fântâni arteziene împietrite. Stalagmite cenușii, în aer liber, pe care vegetația n-a putut sau n-a îndrăznit să se urce și se răzbună crescând ostilă în crăpăturile de la bază pline de bălării ce ascund unui eventual cățărător capcane primejdioase. Specialiștii afirmă că rocile n-au nici o legătură cu munții Pindului, iar câmpiei tesalice îi aparțin cam tot așa cum aparținea Veneția feudală peninsulei italice, ceea ce

sporește bizareria acestor stânci curioase, ieșite parcă dintr-un delir geologic uitat, potrivite să găzduiască ermiți radicali, hotărâți să întoarcă spatele lumii.

Pe înălțimile Meteorilor au fost zidite mânăstiri pe gustul medieval, amator de metereze și contraforturi; mânăstiri care păreau, altădată, puținilor dreptcredincioși ce ajungeau la ele, (cu mari eforturi și numai dacă erau tineri ca să se poată cățăra) niște refugii cvasiinaccesibile unde călugării își petreceau timpul în posturi și rugăciune, uitând de realitățile profane. Cele mai multe dintre ele s-au ruinat cu vremea și au fost părăsite. Cele care au rezistat au devenit o curiozitate exotică. O șosea urcă acum, în serpentină, până în vârf. Poveștile cu călugări-alpiniști s-au perimat, totul s-a banalizat, se consumă într-o excursie cu autocarul, presărată cu interjecțiile de rigoare. Călugării dau explicații, au din ce în ce mai puțină vreme pentru rugăciuni. Bănuiesc că „ochiul dracului“ (banul) nu-i lasă indiferenți de când Meteorii au ajuns un punct de atracție, inclus în aproape toate itinerariile turistice. E și aceasta una din „cuceririle“ civilizației. Putem ajunge cu un minim efort în locuri ca înălțimile Meteorilor, numai că asta se cumpără în pagubă. Cam tot ce putem face acolo e să ne fotografiem, să cumpărăm ilustrate și să poluăm asceza unor călugări care nu mai reușesc să fie asceți.

M-am retras să mă așez pe o bancă de piatră de unde aveam o bună perspectivă de ansamblu. Nu era, din

întâmplare, nimeni în jur. Vântul aducea uneori o vagă neliniște din arbuștii de la poalele Meteorilor. Când se oprea, liniștea părea nefirească. Zidurile bătrânelor mănăstiri cocoțate pe stâncile verticale ca niște cuiburi de barză (și construite cum?) dădeau acelor stânci un aer echivoc. Anahoreții nu mai erau anahoreți. Se „civilizaseră". Și nici noi, care urcasem să-i vedem în refugiile lor, nu eram ceea ce vroiam să părem. Niște persoane civilizate care țin să vadă tot ce e interesant. Niciodată n-am înțeles cum se cuvine ascezele. Mi-a lipsit ceva, nu-mi dau seama ce anume. Sau, poate, a existat în mine o prea tulbure dragoste de viață care nu mi-a permis renunțări drastice. Dar acolo nu m-am mai gândit la asta. Mă simțeam un barbar „civilizat". Adică, un barbar care nu mai are percepția magicului, corupt de civilizație.

În vreme ce mă apropiam de Delfi, mi-am adus aminte de Fontenelle. Când i-am citit *Istoria oracolelor*, m-am aflat în încurcătură. La un prim nivel, m-a fermecat sarcasmul subțire, fin, cu care acest nepot al lui Corneille a luat în derâdere profețiile bolborosite de Pythia, tălmăcite în hexametri de preoții lui Apolo. De la el am aflat că Pythia era, obligatoriu, analfabetă. Aceasta fiind prima condiție pe care trebuia s-o îndeplinească pentru a avea onoarea să se așeze pe trepied și să inhaleze vaporii ce o aruncau în transă. Cu un umor incisiv, Fontenelle a demontat fără cruțare gloria oracolului de la Delfi, mergând pe urmele unor autori antici care avuseseră și ei cam aceleași păreri. Cicero zice, undeva, malițios, că Apolo nu știa latina, deci oracolul nu putea să-i răspundă lui Pyrrhus în versuri latinești. Epicureenii au râs și ei, copios, de versurile proaste încropite de preoții zeului poeziei. Au apreciat la ele doar ambiguitatea care le făcea să se

potrivească oricărei eventualităţi, încât pelerinii nu puteau să reproşeze oracolului că profeţiile nu se împliniseră.

Nu mai ţin minte toate argumentele aduse de Fontenelle în sprijinul scepticismului său. Dacă n-am rătăcit-o, *Istoria oracolelor* se umple de praf într-una din zonele bibliotecii mele unde nu mă mai descurc şi nu mai am răbdare să caut. N-o pot consulta, ca să-mi împrospătez memoria. Iau, aşadar, asupra mea posibilele erori. În mare, ideea era că preoţii lui Apolo au fost nu numai nişte mari şarlatani, ci şi nişte diletanţi. Versurile prin care comunicau ei profeţiile îl puneau pe zeul poeziei în situaţia penibilă de a se dovedi un poet minor, mediocru, un versificator de duzină, un veleitar ce nu putea pretinde decât să-i spele picioarele lui Homer ori să-i ducă bagajele, muritorul orb fiind infinit mai inspirat decât zeul. Se pare, de altfel, că glumele insistente făcute de unii antici cultivaţi pe seama virtuţilor literare ale zeului poeziei i-au determinat, până la urmă, pe preoţii de la Delfi să opteze pentru proză. Pe scurt, Fontenelle susţine că oracolul cel mai celebru al antichităţii n-a fost decât o mare şi rentabilă escrocherie, o farsă jucată, cu abilitate, o mie de ani.

La un nivel mai adânc, însă, Fontenelle nu m-a convins. Pasiunea mea pentru Grecia veche, de care m-am interesat asiduu din adolescenţă, era prea mare pentru a-l putea urma, amuzat, până la capăt. Când m-am apropiat, mai mult, de mitologia greacă, am descoperit în mine un

soi de nostalgie păgână. M-am simțit atras de lumea antică, poate și fiindcă a trebuit mereu să lupt cu o stângace adecvare la realitate. În plus, n-am putut depăși niciodată o anumită sfială față de tot ce se leagă de destin. *Știm ce suntem, dar nu știm ce se poate întâmpla cu noi*, zice Ofelia în *Hamlet*. Un spectacol în care Pythia bea apă din izvorul Kassotis, după care se excită cu fum de laur și orz, înainte de a inhala aburii ce ieșeau, se zice, din niște crăpături, în caverna din spatele templului consacrat lui Apolo, nu poate fi redus la o banală credulitate. Mai mult decât o profeție, pelerinii sosiți la Delfi așteptau, probabil, o speranță. Din această nevoie de a spera, omul și-a asumat și riscul de a afla că-l pândește o nenorocire. Chiar „aranjat", delirul Pythiei a pus omul antic într-o relație mai intimă cu destinul, silindu-l să privească dincolo de ceea ce atingea cu mâna.

Pe măsură ce deslușeam mai bine culmile Parnasului, acoperite de nori, emoția mea creștea. Încercam să-mi închipui statuile de aur, caii de aramă și laurii care-i întâmpinau altădată pe Calea Sacră pe cei atrași de faima oracolului. Geologii susțin că în acest ținut pământul nu putea să degaje gaze și vapori care s-o arunce în transă pe Pythia, dar legendele sunt mai puternice decât teoriile lor, iar legenda zice că Zeus însuși ar fi decis ca doi porumbei să zboare, unul de la răsărit, altul de la apus, și ca locul

unde se vor întâlni să fie hărăzit profeţiilor. Cu buclele fluturate în vânt, cu tolba plină de săgeţi la şold, cu arcul şi lira în mâini, cum îl văzusem într-o sculptură de bronz, Apolo aducea, credeau grecii, ordinea şi armonia. El a străpuns cu o săgeată şarpele fatidic ce stăpânea ţinutul la Delfi şi, astfel, stropit cu sângele monstrului, locul a fost purificat. Toamna, zeul se ducea în ţara misterioasă a hiperboreenilor, care trăiau cu suflete transparente în aurora unei desăvârşite fericiri, însă primăvara, când fântâna Castalia clocotea înspumată, se întorcea într-un car tras de lebede... Pitagora a stat un an la Delfi, povestindu-le preoţilor lui Apolo călătoriile sale la Memfis şi la Babilon. Purta atunci o mantie albă, strânsă la mijloc, după moda egipteană. De ce n-ar fi deţinut preoţii nişte secrete aflate de la el? Vecinătatea Parnasului (chiar dacă muzele au dispărut) mă predispunea şi ea la o melancolie confuză. Aveam impresia că înţelegeam de ce grecii au preferat pentru oracole zonele muntoase. Rocile linse de nori ofereau un decor dramatic pentru preziceri. Şi, dacă în plus, cum s-a întâmplat la Delfi, o fractură a pământului agitat frecvent de seisme exala gaze care îmbătau caprele făcându-le să danseze, cum pretinde legenda, lipseau doar un trepied şi o Pythie...

Am intrat în Delfi pe ploaie. Arcurile autobuzului, supuse la probe dure, ne puseseră la grea încercare și am coborât răsuflând ușurați. Ploua subțire, ireal, peste fântânile secate din Delfi, și inutil, ca într-un cimitir. Fâșii de ceață, fumurii, atârnau de stâncile Parnasului, asemenea unor bureți enormi, crescuți într-un gol din care timpul părea evacuat sau lăsat să putrezească la nivelul amintirii. În aerul umed se simțea, însă, miros de sucuri grele, dospite la soare.

Satul din apropierea incintei arheologice nu prezintă nici un interes. De altminteri, se cheamă Delfi abia din secolul nostru. Înainte se numea *Kastri* și se afla exact deasupra sanctuarului delfic, îngropat și uitat în pământ după ce oracolul a fost închis, cu mai bine de un mileniu și jumătate în urmă. La sfârșitul secolului trecut, locuitorii săi au fost despăgubiți și convinși să-și mute casele mai la vest, dând, astfel, arheologilor posibilitatea să sape și să

descopere ruinele, într-un crater de forma unui hemiciclu de teatru antic, dominat de fostul munte al muzelor.

De la intrare, legendara Cale Sacră se răsucește în spirală printre fundații goale, rămase din templele și tezaurele pe care cetățile grecești s-au întrecut să le edifice la Delfi. Și, foarte curând, m-am pomenit întrebându-mă, ca la Micene, dacă nu făcusem o greșeală ducându-mă *să văd* ceva ce poate fi doar imaginat. Căci numai fanteziile romantice pot închipui șopârle dormind pe sâni de marmură, ai unor zeițe decapitate... ruine cotropite de gâze și de flori galbene... fluturi mari și obsceni, ridicându-se, printre trandafiri sălbateci, de pe pietre putrezite... crăpătura prin care se prelingeau vaporii ce-o amețeau altădată pe Pythia, acoperită de bălării grele... vântul bolborosind prin tufișuri predicții neînțelese... Nici măcar Parthenonul nu-mi fascinase imaginația ca Delfi; un Delfi misterios, ambiguu, cu miros de glorie expirată. În plan simbolic, închiderea acestui oracol, în anul 390 după Christos, a fost, poate, o catastrofă aproape tot atât de mare ca prăbușirea Romei sub loviturile barbarilor, petrecută în secolul următor. Scepticismul ironic se dispensa de profeții, ceva se năruia în omul antic. Probabil, fiindcă, așa cum zice Nietzsche, civilizația dorește altceva decât cultura. Poate, chiar, invers. Doar cultura e obsedată de destin. Civilizația înlocuiește obsesia destinului cu obsesia „șansei". Iar când decade, nu mai are încredere decât în clipă.

Nu-i exclus, într-adevăr, ca zeii să se amuze, uneori, să ne pedepsească îndeplinindu-ne dorințele. Convins că oracolul „contaminase“ locul, văzusem în norocul de a ajunge la Delfi un mare eveniment în viața mea. Dar nimic nu corespundea așteptărilor mele. N-am găsit caverna unde se așeza Pythia pe trepied. Nimeni n-a fost în stare să-mi spună cum a dispărut, în caz că a existat. De crăpătura prin care ar fi ieșit vaporii halucinogeni, când funcționa oracolul, nici urmă. Din fostul templu al lui Apolo, au rămas în picioare șase coloane. Una singură are capitel. În rest? Laurii amari care creșteau, se zice, printre sculpturi sunt și ei o legendă. Bălăriile nu sunt lăsate să se dezvolte în voie, locul e îngrijit, curățat, pietrele, încă nesfărâmate, sunt aranjate ca într-un muzeu în aer liber. Decorul nu e câtuși de puțin copleșitor, la nivelul postumității unei celebrități de talia celei cunoscute de oracolul de la Delfi unde, cândva, regii se înghesuiau să afle ce le prezicea Pythia, oricât erau de puternici. Atât mai este, un povârniș gol, presărat cu oseminte arheologice.

Pliniu susține că la Delfi se găseau mai mult de trei mii de statui. În epoca hegemoniei romane, Nero a ridicat de acolo vreo cinci sute, ca să-și împodobească palatul nou din Roma. Altele au dispărut fără urmă. Puține au ajuns în muzee. Nici una, măcar, nu mai e la locul ei, deși apropierea Parnasului te îndeamnă să compari mitologia cu acea femeie despre care Racine zicea că nu poți trăi nici

cu ea, nici fără ea. Și, din câte Pythii s-au perindat pe trepied, nici una n-a prevăzut că, într-o zi, întrebările se vor referi, la Delfi, nu atât la „ce va fi", cât la „ce a fost". De ce regula cerea ca Pythia să fie analfabetă? Și e adevărat, oare, că Esop a fost azvârlit de pe stânci, sub acuzația nedreaptă de sacrilegiu?

Încă o dată, mă lămuream că Grecia e la fel de reală în măslinii bătrâni, aproape cavernoși uneori, și chiparoșii care, în lumina tare a amiezii, par nocturni. Ambiguă, în ciuda prestigiului ei clasic.

De altfel, a doua poruncă de la Delfi, săpată pe frontonul templului închinat lui Apolo, „Nimic prea mult", e un exemplu perfect de ambiguitate. Putea figura ea, oare, pe steagurile lui Alexandru cel Mare, pe călimara lui Luther, în laboratorul lui Faust sau în atelierul unde Michelangelo visa să sculpteze un munte? Ulise rătăcește pe mare zece ani. E prea mult? Trebuia concentrată *Odiseea*? Van Gogh s-a dovedit lipsit de măsură când dorea să ajungă după moarte într-o stea? Luată într-un termos, apa din Niagara devine o apă oarecare. Și cum să crezi că între o grămăjoară de pietre și o piramidă e numai o diferență de cantitate?

Poate, chiar această poruncă ar fi trebuit să-mi arate că-mi însușisem cu prea mult entuziasm unele prejudecăți despre înțelepciunea clasică. Încântarea cu care ne grăbim

să socotim firul Ariadnei o mare izbândă nu ne poate duce decât la simplificări. Ce e minunat la greci este, dimpotrivă, felul cum au înțeles că la lumina stelelor unele lucruri se văd mai bine decât ziua. Chiar dacă preoții lui Apolo au fost niște șarlatani, ei au contribuit la a da destinului un loc important în gândirea greacă. Loc pe care, azi, îl înțelegem greu, cu toate că și noi am vrea să spionăm viitorul, ghicind în orice, în stele, în cafea, în cărți de joc.

Soarele a explodat brusc și umed din nori. Apoi, a apus dincolo de pereții auguști ai Fedriadelor unde țâșnea altădată izvorul Castalia. Dacă nu m-ar fi urmărit zâmbetul ironic al lui Fontenelle, aș fi intrat într-unul din magazinele pline cu „suveniruri" să cumpăr o Pythie de lut ars. Mi-ar fi plăcut s-o privesc în această noapte, deși nu sunt dintre cei care înfruntă, foarte bravi, destinul. Mă tem de boli, de ratări și, mai ales, de singurătate. Suport greu înfrângerile, în ciuda impresiei că-mi urc bolovanul ca Sisif. Și, cu siguranță, dacă, printr-un miracol, oracolul de la Delfi ar fi funcționat din nou, pentru o zi, când am fost acolo, m-aș fi temut să-l întreb ce mă așteaptă.

Italia

În fond, sunt un anticălător. E un adevăr pe care l-am verificat de prea multe ori ca să-l mai pun la îndoială, deși pare ciudat și anacronic azi. Oricât aș invidia la alții plăcerea de a voiaja, pentru mine aproape orice călătorie rămâne o dificultate. Simpla idee de a pleca, de a ieși din rutina zilnică, îmi dă o stare de disconfort. Călătoria efectivă nu mai reprezintă decât o întrerupere a condiției mele normale, de sedentar incurabil, și nu mi se pare deloc exagerată afirmația lui Camus, că adevăratul preț al unui voiaj este frica; frica de tot ce ne zdruncină obișnuințele. O vreme, am pus această frică tulbure, greu de explicat, pe seama angoaselor pe care le dă necunoscutul celor ce nu au gustul aventurii. Am observat, însă, că mă duc din ce în ce mai rar, inclusiv la poalele Făgărașilor. Amân mereu, cu toate că mă simt vinovat. Cu atât mai mult n-are rost să mă mir că nu am calități de globe-trotter.

De-abia *amintite*, călătoriile îmi permit să fiu relaxat și-mi dau, chiar, satisfacția unor surprize. Cum se întâmplă acum, când mă revăd la fereastra unui tren de noapte ce alerga prin Calabria, pe ruta Roma-Palermo. Știam că sudul Calabriei e locul de origină al legendelor din vechile povestiri italienești despre Fata Morgana. Se pare că fantoma deșerturilor a fost mai întâi numele unui miraj atmosferic produs, acolo, cu sprijinul mării, la răsăritul soarelui; datorită unui fenomen de refracție se proiectează în aer, spre Messina, imagini fantaste de pe coastă. Mă întrebasem dacă voi avea norocul să verific temeinicia istoriilor despre această minciună optică pe care, involuntar, o compari cu cântecul sirenelor. Era, însă, tot noapte când trenul, un *diretissimo*, a intrat pe șinele feribotului. Am pierdut, deci, șansa de a face puțină „piraterie" sentimentală. În schimb, amintindu-mi, în clipa aceasta, întunericul umezit de ploaie ce-mi ascundea strâmtoarea Messina, tresar. Totuși, ce înseamnă descoperirea marinarilor din Mediterana, că pentru a scăpa de cântecul amăgitor al sirenelor trebuie să-l cânte invers? Nu e ceea ce fac eu?

Cei doi monștri teribili din imaginația anticilor, care păzeau strâmtoarea Messina, nimicind, fie unul, fie celălalt, corăbiile, sunt uitați. Doar din *Odiseea* aflăm că Ulise a scăpat ca prin minune de Charybda (care înghițea de trei ori pe zi apa mării și, o dată cu ea, corăbiile),

agățându-se de ramurile unui smochin ce se afla la intrarea peșterii unde stătea ascuns monstrul. Navigatorii de azi vorbesc despre curenții din strâmtoarea ce desparte Calabria de Sicilia. Unul care urcă, *rema montante*, altul care coboară, *rema scendente*.

În cazul meu, un curent mă trăgea înapoi, spre o Sicilie livrescă: a *Ghepardului*, cu oglinzi de cristal obosite și grădini bolnave; a lui Pirandello, dar și a mafiei. Altul mă purta spre o Sicilie necunoscută pe care urma s-o descopăr singur. Dar puteam, oare, să nu văd trăsuri cu semne heraldice pe străzile din Palermo, să uit de Pirandello la Agrigento ori de cercurile lui Arhimede pe plaja de la Siracuza? Am lăsat să decidă hazardul în locul meu. De fapt, cam la același rezultat au ajuns și alții între Scylla și Charybda.

Sicilienii de pe culoarul vagonului discutau aprins. Formau un grup. Un bărbat care părea să știe ceva despre mafie, altul cu fața osoasă, așezat pe un geamantan lângă o femeie îmbrăcată în negru, un bătrân pe jumătate orb și, în fine, unul din acei *cantastorie* pe care i-am auzit mai târziu cântând sub arborii grădinilor publice. Deodată, au tăcut și nimeni n-a mai reluat discuția. Se vedea țărmul. Eram foarte aproape de Messina. În clipa aceea, am avut impresia că întreaga Sicilie înseamnă „acasă“ pentru sicilianul plecat *sul continente*, expresie ciudată în gura

unor oameni ce trăiesc cu sentimentul că Europa e altceva decât insula lor. Drumul de la Messina până la Agrigento ori Caltanissetta e de zece ori mai lung decât distanța dintre Reggio di Calabria și țărmul Siciliei și totuși, afectiv, el nu mai conta.

În tren, terminasem de recitit *Conversazione in Sicilia* care explică ostilitatea autorului ei, Elio Vittorini, față de *Ghepardul*. E altă lume acolo decât cea a lui Lampedusa. Stafiile „gheparzilor" și palatele căzute în desuetudine nu există. În schimb, un om mănâncă o portocală cu disperare, înghițind și parcă blestemând, cu degetele ude de suc de portocală, și zicând: „un sicilian nu mănâncă niciodată dimineața". Dincolo de el, câmpuri de roșcovi rezistenți la secetă, cutreierate de capre și de muzică de cimpoaie, mirosul de heringi iarna și de ardei vara, injecțiile inutile administrate de doamna Concezione... Regăseam ceva din toate acestea în tăcerea celor cu care călătorisem. M-am gândit că simbolul heraldic al Siciliei, un cap de meduză cu trei picioare pliate, e mai inspirat decât metaforele ce o văd apărând din mare ca un fronton de templu.

Curând, trenul a ieșit de pe vaporul-bac. Acum, înainta iarăși pe o linie ferată obișnuită. Episodic, am zărit numele Messinei scris pe o tablă metalică bătută de vânt.

Căutând cu privirea, la orizont, conul Etnei, mi-am amintit de Empedocle, una din cele mai extravagante figuri ale antichității. Se pretindea frate cu Apolo, purta sandale aurite și o mantie de purpură, oferea rețete medicale magice, scria versuri și vroia să împace, în filosofie, materia și spiritul. Asta până în ziua în care și-a luat de pe cap ghirlanda de lauri, dispărând, după cum susține Diogene Laerțiu, în craterul vulcanului Etna de unde flăcările au aruncat afară numai o sandală a celui ce susținuse că la baza tuturor fenomenelor naturii se găsesc patru elemente: apa, pământul, focul și aerul.

Simplificările îți par curioase în Sicilia. Căci vendetele sângeroase se amestecă aici cu o mitologie mai discretă decât în Grecia. Nicăieri n-am văzut un cimitir mai senin ca la Erice. Inscripția de la poarta lui, „Toți murim", te invită să profiți de clipă, plimbându-te printre stâncile cu grozamă înflorită și ruinele micului templu

roman ridicat lângă cel vechi închinat zeiței Venus. Și nicăieri credincioșii nu-și tratează sfinții cu o familiaritate mai deconcertantă ca în vechea Trinacrie... Sicilia, unde Etna hrănește cu lavă terasele de portocali... unde Platon s-a dus de trei ori, sperând să găsească la curtea tiranilor din Siracuza locul potrivit pentru himerele sale politice... unde copiii adresează scrisori părinților și bunicilor defuncți, arătându-și în ele dorințele... Înainte să apună, aproape fiecare civilizație mediteraneană și-a jucat rolul pe această insulă. Vestigiile lor nu mai sunt azi rivale, ci există în complicitate, în același oraș, uneori pe aceeași stradă.

Coasta răsăriteană are profil grec. Amfiteatre pustii amintesc de romani. Catedralele de la Monreale și Cefalù îi evocă pe normanzi. Moștenirea bizantină, cea arabă și a Renașterii supraviețuiesc în mozaicuri somptuoase și în vitralii prin care lumina se cerne pașnic peste vechile intrigi. Pe scurt, Sicilia e un amestec uimitor de clasicitate elină, de echilibru roman, de utopie spaniolă, de fantezie arabă, de mentalități conservatoare, ce se deschid greu și cu mari precauții în fața pragmatismului practicat *à l'americaine*; un amalgam de singurătate, de onoare, de crimă... Acest sentiment derutant nu m-a părăsit nici un moment câtă vreme am bătut drumurile Siciliei, reflectând la cele patru elemente ale lui Empedocle.

Unele insule sunt un pământ înstrăinat pe mare. Marea e pentru ele o barieră care le-a obligat să trăiască despărțite de restul lumii. E cazul Sardiniei. Locuitorii Sardiniei s-au retras în munți sau pe podișurile pietroase, ca și cum apa le-ar da o stare de panică. De aceea, aproape orice opuscul turistic se simte dator să explice că adevărații sarzi nu sunt nici marinari, nici pescari. Ei lasă în seama genovezilor grija să vină și să pescuiască tonul din vecinătatea coastelor insulei. Poate că această reacție retractilă e o moștenire a vremurilor când Sardinia se temea de galerele cartagineze. Insula a uitat de invadatori, dar nu și-a uitat reflexele. Cu rare excepții, nimic din ce se întâmplă pe coastă nu interesează, s-ar zice, sufletul păstorilor sarzi.

Sicilia, dimpotrivă, pare, pe țărm, hipnotizată de apă. Un sard mutat la Roma e o raritate. În schimb, mii de sicilieni, risipiți prin toată Italia, trăiesc cu nostalgia insulei

natale. „Am uitat marea", scrie Quasimodo în *Lamento per il sud*, însă gândurile lui se întorc, după aceea, în Siracuza unde s-a născut... Cine cunoaște doar coasta siciliană, cu aerul ei sărat și parfumat de citrice, va pleca din insulă fără să înțeleagă de ce don Gesualdo, eroul lui Verga, spune că fructul portocalului e aur și sânge. Ceea ce, după el, e același lucru.

Între localități și ziduri de temple vechi, ruinate, apar, adesea, plantații de portocali, boschete de iederă, arbuști de ficus, agave ornamentale, garduri vii de lămâi. În spatele unor biserici, cum e San Giovanni degli Eremiti din Palermo, pasul alunecă în grădini abisale. Mai spre sud, se schimbă unele specii; negrul chiparoșilor se destinde în migdali, plutesc arome de oleandri, de mirt și fistic, un amestec savant de parfum și culoare îți obosește simțurile, și totul se îmbibă ca de sare de această risipă mirosind puternic în crepuscul. E o obsesie horticolă care vrea să ascundă ce? Poate, o tristețe înșelată. Sau, poate, altceva. Oricum, felul în care privește marea sicilianul, reparând pe plajă ochiurile rupte ale năvodului sau potolindu-și foamea cu polipi fierți, m-a făcut să uit că fructul portocalului e *și* sânge. Marea îi asigură, prin reverie, șansa de a așeza peste „sânge" ispita drumurilor care pleacă „pe continent", adică în nordul Italiei, mai bogat, mai prosper. Sau mai departe.

Sicilia din interior arată altfel; e rustică, secetoasă, cu palmieri pitici, cactuși și iarbă înroșită de prea multă căldură, cu stepe accidentate de stânci stranii, văi fără apă, pline de prundiș lăsat de torenți întâmplători și, rareori, umbra unui bărbat călare pe un asin, întrerupând senzația de liniște ce se mineralizează lent. Roșcovii torturați de secetă – căci ploile sunt rare – și ierburile răbdătoare aveau ceva dezolant, dar și impunător, de singurătate demnă, de sărăcie mândră.

Și bănuiesc că oamenii nu sunt altfel decât pământul pe care se nasc. Satele sunt extrem de rare. De fapt, nu sunt propriu-zis sate; mai exact, nu în felul în care le înțelegem noi *sul continente*. Populația se aglomerează în burguri rurale, unele atingând zece, douăzeci de mii de locuitori. Zidite pe dâmburi de calcar, casele au aspectul unor cuburi. Nici un copac. Piatră, soare, praf și clopote zadarnice care anunță moartea cuiva despre care nu va

scrie nici un ziar nimic dacă nu se găsea pe listele negre ale mafiei și n-a căzut lovit de glonț de lupara, pușca ascunsă, cu țeava retezată.

În câmp, sunt săpate puțuri pietruite ca să rețină apa de ploaie. M-am oprit la unul dintre ele, să-mi spăl fața de transpirație, renunțând să mă aventurez, în continuare, spre miezul de singurătate din fructul mediteranean, cu coaja parfumată, cum îmi apărea acum Sicilia. Mi-ar fi plăcut să aflu unde încep munții printre ierburile cărora crește – sau, cel puțin, creștea pe vremea lui Pindar – un delicat crin albastru de pădure, floare transparentă de dincolo de mormânt, dar n-am avut curajul să mă depărtez prea mult de rutele obișnuite ale autobuzelor. Prudent, am preferat să-mi închipui interiorul insulei cu ajutorul amănuntelor reținute din *Conversazione in Sicilia* al cărei autor, năpădit, într-o iarnă, de o bruscă dorință de a-și retrăi copilăria, era, oricum, un martor mai sigur, mai competent, pe care mă puteam bizui pentru a bănui ce se întâmplă, „în inima curată a Siciliei", printre nopali, câmpii uscate, de culoarea pucioasei, și melci secați de soare, unde trenuri cu mici vagoane verzi merg pe linii secundare... San Cataldo, Serradifalco, Acquaviva și alte cantoane, unele având nume de vise antice, dincolo de care apar iarăși nopalii, înalți ca niște spânzurători și, prin aer, adie un fum de pelin... aceiași sicilieni care târguiesc prin gări prețul biletelor și la poștă timbrele, dar fac din onoare o

lege de viață și de moarte, întreabă, nedumeriți, „și mai e mult de suferit?“, în vreme ce copiii strâng fructe cu spini, iar greierii se lovesc de plasele metalice de la ferestre... Doamna Concezione, *plină de timp*, cu un mare șal roșu pe umeri și cu bocanci bărbătești, de cantonier, în picioare, i-a fript, ca altădată, celui revenit „acasă“, o porție de hering, după care l-a purtat cu ea pe la casele altora...

Când m-am întors spre Palermo, am asistat la repetarea unor scene pe care până atunci le crezusem invenție literară. Șoferul frâna de câte ori îi făcea cineva semn să oprească, deși autobuzul era arhiplin, însă, după ce se interesa de costul biletului, prezumtivul pasager prefera, uneori, să meargă pe jos.

Echivalentul spiritual al „focului“ ar putea fi barocul. Arhitectura siciliană a dat produse baroce remarcabile, mai ales în orașele de pe coasta sudică. E vizibilă în ele plăcerea de a dejuca rigorile geometriei. Dar barocul nu e aici atât un stil supus modei și timpului, cât rezultatul estetic al unui temperament. Așa cum Franța a fost carteziană chiar înainte de Descartes, Sicilia a avut fantezii baroce și în plin clasicism. O bună parte din insulă *trăiește* baroc în mijlocul unei naturi clasice. Viața străzii, plină de neprevăzut, dezvăluie un baroc viu, crescut natural ca portocalii amari și sălbatici care au precedat în insulă portocalul dulce.

În aceeași Sicilie unde e frecvent obiceiul tulburător de a se înmâna daruri din partea celor morți multă vreme după dispariția lor, strada e nervoasă și pătimașă. Șoferii sfidează primejdia vitezei cu o încântare aproape perversă. Virajele în loc fac parte din voluptatea de a sta la volan.

De sărbători, se organizează carnavaluri cu detunături de petarde, cântăreți din cimpoi, ploi de confetti și catâri ornamentați cu panașe. Sicilia e un tărâm unde copilăria învață extrem de timpuriu să fie tristă, iar maturitatea uită extrem de târziu, dacă reușește să uite, plăcerile copilărești. Adjectivele excesive sunt uzuale; cum uzuală e transformarea străzii în spectacol; un spectacol plin de surprize, cu condiția să nu privești totul cu morga britanicului, mirat de atâta lipsă de sobrietate, ori cu suficiența americanului amuzat de orice. Pe străduțele palermitane periferice, prin care am hoinărit câteva seri, pepenii galbeni sunt spânzurați pe ziduri. Ei se încadrează în acest baroc popular, avid de culoare, ca și glastrele de flori și eternul vas de busuioc, paznic împotriva țânțarilor la ferestre. Am citit undeva că florăriile din Palermo sunt lipsite de flori dacă nu sosește avionul din peninsulă. Poate că așa este. Înseamnă că grădinile pe care le-am văzut țin strict de decor?

În Sicilia, lumina joacă un rol comparabil cu al cețurilor la Veneția. Pentru că insula e și mai tristă când soarele arde obositor. Portocalii par să plesnească de sănătate, marea e caldă, apa ploilor dispare repede, dar curând te dumirești că tristețea nu e, neapărat, discretă. Ea se poate exprima și prin focuri bengalice la procesiuni. Cei împușcați de mafie zac, cu ochii sticloși, într-o lumină care face migdalii să înflorească violent și pe *cantastorie* să-și reia povestea întreruptă, căci sicilienii par să posede, între altele, știința nefericirilor limitate.

Pe mine nu mă surprinde, ca pe alții, că în antichitate Sicilia își disputa cu Grecia privilegiul de a născoci mituri. Sicilienii sunt convinși că nu la Eleusis, ci în insula lor le-au dat zeii oamenilor grâul; rocile ciclopilor, poate cele mai curioase din Mediterana, ar fi, conform legendei, stâncile cu care Polifem, orb, a aruncat după Ulise; la Pergusa, deschide un ochi somnoros lacul unde Pluton ar

fi surprins-o pe Persefona culegând flori și ar fi dus-o în lumea subterană; Eol își ținea vânturile prizoniere în caverna din insulele Lipari, și tot în această constelație minusculă de vulcani morți s-ar fi aflat închisoarea titanilor rebeli; Vulcan și-a fixat armurăriile pe Etna; la Caltabellota, ți se arată stânca unde a aterizat Dedal. Eschil a murit la Gela, și, cum totul în insulă e convertibil în legendă, s-a spus că un vultur și-a scăpat prada, o broască țestoasă, pe capul lui, omorându-l. Arhimede a fost asasinat la Siracuza... dar aceasta nu e, din păcate, o legendă.

Într-un fel, Sicilia n-a renunțat niciodată la mitologie. Drumurile de la o așezare la alta sunt lungi, trebuiau populate cu ceva, pe țărmul mării sunt stânci izolate, cine altul dacă nu Polifem le putea azvârli acolo, iar lumina... Sicilia e o insulă ciudată... ca să-și combată lumina, prea albă și extenuantă, a apelat la povești, deoarece n-a avut morile de vânt pe care Spania le-a pus în calea lui Don Quijote.

Cu excepția Romei, unde am locuit câteva luni, celelalte orașe din Italia le-am văzut doar de pe stradă și dintr-o cameră, neutră, de hotel. Sunt orașe pe care le-am cunoscut strict ca pieton. Un prânz frugal și ieftin, ca să-mi potolesc foamea, apoi, iarăși alergătură, până seara târziu, printre oameni despre care nu știam nimic. Aceste orașe ne rămân, în general, străine, în afară de monumentele și muzeele lor.

Trebuie să pun și Palermo în categoria cu pricina. Nu pot pretinde, de aceea, că știu cum arată atmosfera într-o familie palermitană. Am văzut doar ceea ce îmi era accesibil. Nu Sicilia secretă, Sicilia intimă, Sicilia vie, din cel mai mare oraș sicilian, ci un amestec de istorie expusă la soare și de agitație a străzii, limpezit sau tulburat de impresii, reziduuri de lectură și bănuieli, întemeiate ori nu. Mă amăgesc, totuși, cu gândul că, uneori, detașarea te încurcă mai puțin.

Din vechiul *Panormus*, devenit sub sarazini *Balerm* – de unde a derivat și numele Palermo – n-a rămas mare lucru. Cu excepția admirabilelor metope grecești de la muzeul național, aduse de la Selinunte, și de mozaicurile romane de la Villa Bonanno, antichitatea capitalei siciliene e teoretică. Moscheile epocii arabe au dispărut și ele (a avut trei sute!); a supraviețuit doar cea înglobată în biserica San Giovanni degli Eremiti, construită de normanzi, căreia cinci mici cupole roșii îi dau un aer curios. Orașul poartă, însă, vizibil sigiliul Evului Mediu, și nu numai atât, aceasta pare să fie vârsta sa preferată către care declină umbra orelor seara.

Mă convingeam, astfel, că vocația Siciliei e de a trăi după legi proprii. Tot ce a intrat în orbita ei a sfârșit prin a lua acte de identitate siciliene, unice ca și parfumurile din acest golf cu nume de poveste arabă, *Conca d'Oro*, unde Bălcescu își doarme somnul de veci într-o anonimă groapă a săracilor. Iluștri vizitatori, cum e cazul lui Goethe, au socotit, eronat după părerea mea, că aici nu există, ca la Roma, un spirit artistic care să pună ordine în ceea ce face, numai întâmplarea hotărând formele. A-i cere imaginației siciliene să se supună altor legi decât propriilor sale porniri înseamnă a-i subestima puterea de improvizație. În curtea muzeului național plantele agățătoare au fost lăsate să corupă marmurile antice; agavele și trandafirii de la Villa Tasaca ajung unei după-amieze de liniște; iar,

peste agitația modernă, orologiile tac medieval. Străinul negrăbit uită încotro a plecat, dacă a vrut să vadă ceva anume, și se lasă dus la întâmplare de străzi necunoscute fără să mai privească, la un moment dat, nici tăblițele indicatoare. Abia târziu, când trebuie să mergi la culcare, îți dai seama că Palermo te învăluie și pe tine în timpul său special.

În nord, strada e utilitară. Omul are nevoie de ea ca să meargă de-acasă la lucru, să se ducă la film, să-și facă diverse cumpărături. La Palermo, ca și la Napoli, strada înseamnă, mai ales, plăcerea de a lua parte, ca actor sau ca simplu spectator, la un spectacol. În jurul nimfelor de marmură ce distribuie apa fântânii din piața Pretoria, locul nu e niciodată gol. Nu departe, meseriași obscuri își iau, seara, la tarabele instalate pe trotuar, cina săracă, alcătuită în majoritatea cazurilor din polipi fierți, arici de mare și caramele de năut. Certuri izbucnesc din senin, la câțiva pași de carabinierii ce se prefac că nu le văd. Și se sting, brusc, singure. Pe străduțele cele mai strâmte, de fapt niște poteci șerpuitoare, copiii rămân afară până târziu, jucându-se.

Ziua, din primele ore ale dimineții, vânzătorii ambulanți străbat străzile, emițând strigăte modulate tărăgănat. Ariile se schimbă, în funcție de natura mărfii. *Oh, chi belli ficu!* (vânzătorii de smochine); *Haju màuru... bellu màuru*

(vânzătorii de alge marine); alții îi asigură pe cei care nu dau atenție prunelor „de inimă“ că vor muri: *Haju prùna, belli prùna! Prùna di cori; e cu' non ni mangia mori!* Adjectivele sunt aceleași, *bellu*, *belli*, cântate, însă, în toate formele posibile.

Nordul înseamnă, de regulă, pentru sicilieni, Milano, fum industrial, posibilitatea mai sigură de lucru. Nordul e invidiat și înjurat, considerat rece, calculat, pervertit de prosperitate. Destui pleacă acolo, mai ales tineri, deși la avizierul unei universități din nordul peninsulei am văzut și eu acest anunț: „Nu primim absolvenți din Calabria și Sicilia“. Dar mă îndoiesc că un sicilian poate uita strigătul *Oh, chi belli ficu!*

Piazza Croce dei Vespri evocă tragicele Vecernii siciliene. Prinții de Anjou deveniseră impopulari și, în 1282, a treia zi de Paște, la vecernie, când în fața bisericii San Spirito un soldat francez a insultat o tânără palermitană, a izbucnit revolta. Francezii au fost masacrați și guvernatorul asediat în palatul său. Din această piață, am intrat, aproape fără tranziție, într-un Settecento cu lumina secată în candelabre, unde cineaștii n-au trebuit decât să ascundă actuala instalație electrică pentru a filma scene din *Ghepardul*: Palazzo Gangi.

Palatul, construit în prima jumătate a secolului al XVIII-lea, are în istoria sa un singur episod de excepție. La un moment dat, beciurile lui au devenit închisoare și se povestește că o faimoasă vrăjitoare ce utiliza filtre veninoase, *la vecchia dell'aceto*, a fost încarcerată acolo. În rest, e o oază părăsită a vechii Sicilii baronale, populată doar de fantome ce patronează din tablourile înșirate

pe pereți tăcerea. Un muzeu, mai ales de atmosferă. Masca mortuară a prințului Salina are la Palazzo Gangi forma oglinzilor de Murano.

Scara reprezintă unul dintre cele mai frumoase probe de baroc sicilian. E flancată de o rampă de fier forjat și de pilaștri din marmură roșie, urcă în spirală ușoară, apoi încep saloanele... salonul oval, pe uși sunt desenate fluviile Siciliei... salonul verde, deasupra intrării sunt reproduse imaginile marilor sinucideri din istorie... salonul roșu, numele m-a șocat amintindu-mi de *Salonul roșu* al lui August Strindberg... salonul albastru, cu amfore de Sèvres, faianță de Veneția, colecții de cristaluri în vitrine, vase de porțelan milanez, bibelouri de fildeș și abanos, casete din carapace de broască țestoasă în care doamnele din Settecento își păstrau cele mai prețioase podoabe... și, în sfârșit, salonul oglinzilor care are ambiții versailleze... Lămpile fixate în sfeșnice de Murano vechi au aspect de candele. Reflectate în oglinzi, dau senzația bizară că salonul e luminat cu ceară. De altfel, lambriurile aurite au fost concepute pentru flacăra lumânărilor de seu. Când s-au filmat interioarele din *Ghepardul*, întreg palatul era luminat de candele; lumina electrică nu convine oglinzilor, e prea tare pentru ele. Noaptea, dacă totul e stins, fantomele coboară, probabil, din tablouri; prinți și prințese cu peruci albe, pudrate, vin la baluri dispărute, iar, afară, se aud trăsurile eroilor lui Lampedusa, reîntoarse

într-un Palermo seniorial; bineînțeles, până trece pe stradă prima mașină, cu motorul ambalat la maximum, după obiceiul sicilian... Candelabre arborescente de cristaluri înghețate atârnă sub tavanul pictat cu îngeri naivi, dar sunt aprinse numai la orele de vizită în palat. Embleme heraldice s-au prăfuit pe mobile în care barocul n-a rezistat la tentațiile rococoului. Întreaga atmosferă e profund deosebită de a fastuoasei Capella Palatina de la Palazzo dei Normanni unde zidurile negre cer o lumină tare și pașii sună suspect ca în coridoarele castelelor scoțiene. Oglinzile din Palazzo Gangi sunt ca niște racle de cristal. Uitându-mă în ele, îmi restituiau o imagine străină de mine însumi... Când am ieșit afară, în amiaza fierbinte, m-am așteptat, o clipă, să zăresc plutind în aer blana mâncată de molii a unui patruped, ca în finalul cărții lui Lampedusa; un ghepard dansând și cu o labă ridicată a blestem înainte de a se preface în pulbere.

Când am sosit în Palermo, aveam o idee vagă despre Giacomo Serpotta. Cele mai multe dicționare nici nu-l pomenesc. Răsfoisem cândva un album cu reproduceri în care figura și numele lui, catalogat printre epigonii lui Bernini. Din păcate, operele sale de bijutier în stuc, răspândite prin oratoriile palermitane, sunt tratate cu o nemeritată indiferență, privite de puțini ochi și chiar disprețuite de graba celor obișnuiți să admire numai celebritățile incontestabile.

Serpotta s-a născut la Palermo, la mijlocul lui Seicento. Tatăl său era un sculptor modest din categoria artiștilor artizani, decoratori în stuc, mult solicitați într-o epocă în care acest gen de împodobire a bisericilor și palatelor reprezenta „ultimul strigăt". Înainte de Giacomo, stucatura nu depășise la Palermo un anumit nivel de baroc provincial. A ucenicit în atelierele din Seicento, cu mâinile pline de amestecul de ipsos și pulbere de marmură, învățând să execute din el un repertoriu larg de figuri și

ornamente, a ajuns curând *maestro* și, până la moarte, a decorat aproape toate oratoriile din capitala Siciliei. Unele dintre acestea s-au prăbușit sau au fost demolate; despre câteva nu se mai știe nimic, nici măcar locul unde se aflau. Pe de altă parte, materia perisabilă a stucului a facilitat alterarea modelelor originale. *L'allustratura* cu care Serpotta își finisa sculpturile folosind, probabil, un amestec mai subțire, cu mai multă pulbere de marmură decât ipsos, s-a păstrat intactă în puține cazuri. Impresia dominantă e, însă, aceeași peste tot, de statui de porțelan, de stalactite create din lumina picurată noaptea din tavan, floră tropicală, pietrificată în alegorii... Sculpturile lui Serpotta sunt destinate să existe nu autonome, ci între pereții acestor oratorii ca niște uluitori bureți de ceară albă; între altele, și de aceea Serpotta e atât de puțin cunoscut, arta lui neputând să fie gustată în reproduceri, desprinsă de arhitectura pe care o împodobește.

Oratoriul de la Rosario di Santa Cita e prima din cele trei scene mai importante ale personajelor sculptorului. Lumina pătrunde acolo prin ferestre înalte, dezvăluind alegorii de virtuți și mistere, ghirlande ieșite parcă dintr-o spumă de săpun... La San Lorenzo, statuile au aerul marmurilor din Magna Graecia, iar la Sant'Agostino figurile amintesc insistent de Bernini. Dar nimeni n-a dovedit până azi că Serpotta a cunoscut barocul din peninsulă. Sculpturile lui au moliciunea gesturilor orientale și curbele țărmului din Conca d'Oro, în ciuda similitudinilor posibile cu alte modele.

Era în 28 noiembrie 1852 când Bălcescu a murit la *Palerma*, cum își adnota Alecsandri cunoscuta-i poemă; eu căutam, tot în noiembrie, via Butera... o stradă periferică pe care orice român ajuns la Palermo o caută, probabil.

M-am oprit în fața unei clădiri de vârstă venerabilă. Un gang boltit la intrare, balcoane de fier forjat, zidărie greoaie. Aspectul general e de hotel din Ottocento, cu trei caturi la stradă și cinci în spatele curții interioare. Ferestre mici, ușile înșirate de-a lungul coridorului circular. Altă-dată, se închiriau aici camere cu noaptea, cu săptămâna sau pentru un timp nelimitat; dacă ar fi avut și un spațiu pentru găzduirea diligențelor și căruțelor, ar fi semănat cu vechile hanuri de la noi. Astăzi, casa e locuită de chiriași stabili. De altfel, construcția se păstrează în bună stare. Numai culoarea, stilul și lipsa de confort îi dau un aer vetust.

Am urcat scara. Mulți români, înaintea mea, au tresărit, desigur, la fel privind pereții și zecile de uși. În spatele uneia (care va fi fost oare?) a închis ochii Bălcescu, „singur și necunoscut“, cum e scris pe placa de marmură de la intrare. Era, întâmplător, anul în care *Miorița* intra în tiparnițe, în culegerea de literatură populară alcătuită de Alecsandri.

La plecare m-am mai oprit o dată să văd inscripția de pe fațada clădirii:

În questa casa mori
in esilio
Solo e sconosciuto
Nicola Bălcescu...

Alături, o altă placă de marmură evocă faptul că, zece ani mai târziu, în 1862, Garibaldi a stat câtva timp în aceeași casă înainte de lupta de la Aspromonte.

Numele acestei mici localități situate la vreo șaizeci de kilometri depărtare de Palermo e, se pare, de origină greacă. Deasupra stâncilor enorme ce accidentează țărmul, există, într-adevăr, urmele unui templu antic închinat Artemisei. Câteva blocuri de marmură peste care crește o iarbă efemeră nu reprezintă, însă, nimic deosebit în Sicilia. Ceea ce atrage turiștii la Cefalù e domul, construit, după legendă, din dania regelui Roger al II-lea care, prins de o furtună pe mare, a făcut legământ că va ridica o catedrală în locul unde va pune piciorul pe coastă.

Povestea dă o explicație plauzibilă prezenței acestui dom, izolat până și de modesta așezare căreia îi poartă numele. Edificiul e tipic normand. Celor două turle le-ar sta foarte bine negurile nordice. În schimb, mozaicurile din interior sunt cele mai vechi mozaicuri bizantine din Sicilia.

Am văzut într-un tratat de arheologie templul Ta Prohn de la Angkor invadat și cucerit de rădăcinile unui arbore tropical monstruos; rădăcinile, izbucnite torențial de la o înălțime de zece metri și crescute canceros, au acaparat întreaga construcție ca pe o pradă, devorând piatra încet, pe măsură ce putrezește. În Sicilia e imposibil de văzut așa ceva. Doar Stromboli, fratele muribund al Etnei, se vede câteodată scuipând foc.

Era una din acele zile liniștite care l-au făcut pe Goethe să noteze în insulă *după* ce stătuse la Roma și Napoli: „Italia fără Sicilia nu lasă în suflet nici o urmă. De-abia aici e cheia universală". Disponibilitățile reveriei se nășteau, practic, din puține elemente, lumină, vânt, piatră; efectul rezulta din combinarea lor. Terminând de fotografiat catedrala, turiștii se fotografiau între ei pe peluza largă din față. Vestigiile antice, insignifiante, nu-i atrăgeau. Un câine orb vagabonda la oarecare distanță de grupurile gălăgioase. Mai lipsea o moară de vânt.

Am cunoscut Cefalù în măsura în care Oscar Wilde avea dreptate să spună că, pentru a ști calitatea și felul unui vin, nu trebuie să bei toată sticla.

Dedal, meșterul fugit din Creta, a ridicat în Sicilia, potrivit legendei, nenumărate temple. El a devenit simbolul unui fapt istoric și artistic real. Căci în Grecia, cu excepția Atenei, există mai puține mărturii ale arhitecturii clasice decât la Segesta, Selinunte, Agrigento și Siracuza. Pindar cânta Hymera din anticul Tyndaris și, douăzeci și trei de secole mai târziu, Renan era plin de fervoare la Selinunte, ca în fața Propileelor de pe Acropole.

Stația de cale ferată de la Segesta servește numai ruinele unui templu. Călătorii coboară, văd ruinele și cu trenul următor pleacă. La Selinunte, *lu fusu di la vecchia*, cum numesc în glumă localnicii coloana reînălțată deasupra celor prăbușite de cutremure, sugerează ce va fi fost templul lui Apolo cu dimensiunile sale autoritare. Coloanele sunt din tuf calcaros, alburiu când e tăiat, transformat în galben de ambră cu trecerea vremii. Material poros, ușor de dislocat, adus din carierele de la Cusa unde lucrul

tăietorilor de piatră s-a întrerupt parcă pe neașteptate. Ciori cenușii se așează pe ruine și umbrele măsoară zile ce trec fără să mai schimbe ceva în afară de faptul că nisipul sporește pe nesimțite.

Doricul, mai ales, a găsit în Sicilia constructori devotați. Dar proporțiile se modifică. Vanitoasa stratagemă a segestinilor care, dorind să-i impresioneze pe ambasadorii atenieni, au făcut să circule la un ospăț de mai multe ori aceleași vase de aur și argint, prezentându-le ca noi de fiecare dată, depășește semnificația unui simplu episod amuzant. Mi se pare de aceea greșit ca Sicilia să fie considerată o *colonie* a artei grecești. Sicilia e un al doilea sediu al marii arte eline. Aceeași sămânță care pe Acropole a rodit idei, aici a rodit pasiuni. De altfel, nu întâmplător insula a preferat dintre stilurile arhitecturii grecești tocmai doricul, masiv și viril. Acest pământ cu nume matern e foarte bărbătesc în rătăcirile, păcatele și nostalgiile lui... cortegiile de emigranți, umbrele mafiei prin sate cu clopote bigote, poeții, pescarii, lucrătorii din minele de sulf... Sicilia arată aproape numai chipuri de bărbați. Până și doamna Concezione poartă bocancii mari, greoi, ai soțului ei.

Pereți stâncoși de sute de metri înălțime, albi la bază ca burta peștilor, apoi cenușii, apoi ruginiți, continuați cu ziduri de burg medieval; un orășel pe acoperișul stâncilor, cu câteva mii de locuitori, amenințat să se depopuleze; pini mohorâți, vântul zbârlind iedera în care dispar pisici speriate de un șofer agresiv, străzi aproape goale, toamna sau iarna; un castel cu ecuson aragonez, *castello Venere*; un templu antic închinat celei mai frumoase zeițe, Venus; de fapt, numai amintirea templului, pentru că din el s-au conservat exact două trepte, cele care marcau intrarea, și o fântână sacră; un gardian pe jumătate orb păzind (ce altceva dacă nu cele două trepte?), și nimeni nu-l tulbură pe bătrân decât vara când sunt vizitatori; cam acesta e Erice, vechiul Eryx. Un târg de pescari și, în subsidiar, viticultori, cu fortificații atribuite ciclopilor și lui Dedal și cu ruine vegheate de paznici orbi.

Orășelul încearcă să tragă foloase turistice din situația sa de balcon desupra mării. Îndeletnicirea tradițională continuă să fie, însă, pescuitul tonului, pește migrator, a cărui carne e foarte apreciată, prins primăvara când părăsește adâncurile, mânat de nevoia de dragoste, și se apropie de coastă pentru a-și depune icrele. Pâlcurile de toni sunt încolțite atunci din toate părțile. În final, intră în acțiune harpoanele, în timp ce pescarii cântă, spun rugăciuni. O biserică a fost ridicată în secolul al XIV-lea cu marmura de la templul antic, dar nu e deloc sigur că pescarii nu invocă și azi o ficțiune protectoare a mărilor, cerându-i auspicii favorabile pentru pescuit. Căci Venus a fost adorată la Eryx de o manieră mai puțin obișnuită. Păstrându-și prerogativele de zeiță a dragostei căreia dintre arbori i se consacra mirtul, dintre păsări lebăda și porumbelul, iar dintre fructe mărul și rodia, suverană galantă a grațiilor frumuseții, făcând victime și printre colegii săi divini, ea avea, aici, în primul rând, atribuția să determine relații prielnice între mare și om. Și cum marea a constituit teatrul luptelor de apărare a cetății, sursă de hrană și confident sentimental, spuma valurilor nu s-a uscat niciodată după naștere pe trupul zeiței.

Vara, viale Pinete și viale dei Cappuccini, principalele străzi, se animă. Pe aleile parcului, perechi de îndrăgostiți trec sub semnul divinității păgâne a Eryxului. Religia lor înseamnă să fie doi. Tot vara, are loc un carna-

val în cadrul căruia se alege o „miss Venus". Sicilienii nu scapă nici un prilej pentru a organiza o procesiune-spectacol. Și, dacă nu-l au, sunt gata să-l inventeze. La ferestre apar covoare și lampioane, în stradă se dezlănțuie focuri de artificii, se agită torțe; căruțele pictate și pline cu flori abia se mai văd din mulțime, răsună tobe, veselia se naște ușor, din simpla participare la această petrecere. Dimineața, străzile sunt din nou goale, presărate cu confetti strivite. Dar cei din Eryce așteaptă, deja, carnavalul următor.

Anticul Akragas, invocat de Pindar pentru a-i decerna superlativul de „cel mai frumos dintre orașele muritoare", a dispărut practic fără urmă, dacă exceptăm Valea Templelor. *Agrigentum*, numele dat de romani, *Gergent*, cel atribuit de arabi, și, în sfârșit *Girgenti*, cel dat de normanzi, valabil oficial până în 1927, sună acum curios. Pentru mine, orașul e patria lui Pirandello. Eroii lui circulă la Agrigento sub diverse pseudonime, casele albe, cocoțate pe colină, din *I vecchi e i giovanni*, sunt în continuare la locul lor, ca și lungul „șir de chiparoși solemni și foarte înalți care par a fi iscălit calea morții". Obsesia clopotelor funebre, flacăra lumânărilor înecată de lumina soarelui, madonele de ceară din vitrine, lângă biletele de loterie, apusurile vrăjite de pe plajă și infinita tristețe a tăcerii ce le urma, sunt și azi cum le-a descris Pirandello. În Porto Empedocle se încarcă aceleași grămezi de pucioasă care au provocat falimentul tatălui său, docherii sunt prăfuiți de galbenul sulfului, numai că hârâi-

tul continuu de căruțe a fost înlocuit de detunăturile țevilor de eșapament.

Această parte a Siciliei e fieful sulfului. Casele au la temelii sulf, băncile la fel, pietrele din cimitire la fel, arborii au pe rădăcini sulf, în pulberea drumurilor și pe clopote e sulf, vântul împrumută și el culoarea sulfului; peisajul e dominat de un galben bolnav, insistent, acaparator, insidios... „cățeii pământului“ sunt și ei, probabil, intoxicați de sulf; când turbează, se zvârcolesc, umplând de spaima cutremurelor orașul agățat pe panta din care străzile coboară repede...

Paralelă cu marea, Valea Templelor e un muzeu în aer liber unic. Aproape toate divinitățile antice au avut aici câte un templu. Cel consacrat lui Jupiter a depășit tot ce au imaginat mai impunător constructorii stilului doric. Într-o canelură de coloană prăbușită poate dormi un om. Empedocle spunea, de altfel, că locuitorii cetății zideau ca și cum n-ar fi trebuit niciodată să moară.

Incendiile cartagineze, cutremurele și fanatismul religios au devastat edificiile. Coloane și arhitrave de tuf gălbui, ca pământul din jur, zac risipite pe jos, printre migdali și roșcovi. Templul închinat Concordiei s-a conservat, singurul, aproape intact. M-am grăbit să accept o explicație simbolică, deși numele i-a fost atribuit după o inscripție votivă descoperită în vecinătate și care, în fapt, nu i-a aparținut: *Concordiae Agrigentinorum sacrum Respublica...*

Povestea grotelor de la Siracuza începe cu un episod sângeros. Flota ateniană condusă de turbulentul Alcibiade a fost în întregime masacrată în golf. Din expediţie n-au scăpat de pedeapsa cu moartea decât cei ce ştiau să recite din Euripide! Prizonierii au fost închişi în carierele din care siracuzanii îşi scoteau calcarul pentru construcţii şi n-au mai văzut niciodată lumina soarelui.

Mai ales una din grote m-a interesat; cea supranumită „urechea lui Dionisios"; o grotă lungă, de forma unei urechi. Legenda pretinde că tiranul Dionisios se servea de ea pentru a asculta de afară ce vorbeau ocnaşii. Orice sunet la intrarea galeriei se amplifică şi acum, stârnind stafiile din adânc. Nu prea departe, se află ruinele unui teatru grec. Lângă spaţiul unde evoluau actorii, o deschizătură comunica în vechime cu una din grote, ceea ce dădea vocilor o acustică specială, foarte adecvată impenetrabilei *moira*.

Cutremurele au surpat în bună măsură aceste peșteri. Apoi, cineva a avut inspirația să planteze tufe de acantă și mandarini. Treptat, au apărut aici grădini veritabile.

Ceva mai târziu, priveam bălăriile de pe malul râului cu apă caldă care poartă numele nimfei Ciane când, deodată, am descoperit că ele nu erau altceva decât un lan de papirus sălbăticit! Această plantă prețioasă din măduva căreia s-a preparat hârtia lumii antice nu mai există demult în Valea Nilului unde, altădată, creștea, din abundență, în zonele mlăștinoase și mai ales în Deltă. Când am fost în Egipt, am întâlnit-o doar reprodusă pe zidurile mastabalelor memfite sau evocată în coloanele papiroforme, cu fusul curbat la mijloc, și în sceptrul magic purtat de zeițele pictate în hipogeele din Valea Regilor. Și iată că Sicilia avea papirus viu!

Ulterior, am observat câteva tulpini de papirus și la fântâna Aretusei și în unele din grădinile orașului. Un siracuzan erudit a făcut, se zice, prin Settecento, experiențe ca să redescopere meșteșugul obținerii foilor de papirus. Ar fi reușit, dar secretul l-a transmis numai moștenitorilor săi, devenind o succesiune de familie. Mi s-a povestit, de asemenea, despre un atelier enigmatic unde nu se permitea accesul nici unui străin. După câte am aflat, din tulpinile de papirus s-ar alege numai partea inferioară, macerată de apă, având o substanță spongioasă; sunt pregătite după aceea prin chirurgie vegetală fire subțiri

care sunt urzite; din țesătura tescuită ar rezulta, după uscare, celebra hârtie... Nu-mi închipui, totuși, că dacă totul ar suna atât de simplu nu s-ar mai fi găsit și alți amatori să deschidă astfel de ateliere.

M-am întors să mai verific o dată rezonanța grotei lui Dionisios, în timp ce la fântâna Aretusei turiștii continuau să se fotografieze, improvizând un surâs de circumstanță de care nu era, probabil, străină ideea ce și-o făceau despre nimfe.

Sigur că pe peluzele britanice oricine poate arbora un calm flegmatic. Nu mă miră nici că același londonez urcă, relativ stăpân pe nervii săi, cu telefericul pe Etna, examinând peisajul prin binoclu. Dar să trăiești permanent la poalele Etnei, să-ți faci casă din blocurile de lavă răcită, să plantezi podgorii pe terasele vulcanului, să bei vin scos din acești struguri și să te culci perfect liniștit, aceasta e cu totul altceva. E altceva mai ales *să iubești* acest vulcan și să repeți, dacă ți se amintește Pompeiul, gluma preferată a catanezilor: e un vulcan Vezuviul?

Spre deosebire de Vezuviu, Etna fumegă continuu, iar, noaptea, ochiul ei roșu de insomnie sticlește amenințător prin întuneric de la peste trei mii de metri altitudine, punctul cel mai înalt al insulei. Erupțiile Etnei au provocat dese ravagii în împrejurimi. Cea din Seicento, descrisă de fizicianul Borelli, a făcut zeci de mii de victime și a lăsat alte zeci de mii fără adăpost. Vulcanul se agită cu

intermitențe și azi. Panașul de fum de la gura lui se poate transforma oricând în hemoptizii de lavă fierbinte. Totuși, așezările de la poale au rămas la locul lor. Fatalitate? Disprețul primejdiei? Credința că ultima erupție a fost *ultima*? Între vulcan și sicilieni există o legătură ce scapă prejudecăților noastre. Pentru localnici, cum observa Piovene, fumul ieșit din crater nu înseamnă pericol, ci, pur și simplu, un indiciu de direcție a vântului. E aici un adevăr al sufletului sicilian în care asprimea și gingășia nu mai sunt adversare, ci constituie, fiecare, umbra nedespărțită a celeilalte.

Brutalitatea mă descumpănește. Cea a mafiei, de exemplu, clandestină și aproape mistică, am preferat în Sicilia s-o ignor. Dar sicilienii nu consideră Etna un fel de monstru ocult, cum am fi tentați să ne închipuim. Dimpotrivă, ei absolvă vulcanul de păcate și îi răstoarnă sensul îmblânzind cu pomi fructiferi straturile de lavă veche. Valea e plină de lămâi, portocali și smochini. Pe coasta muntelui sunt plantații de castani, apoi păduri de mesteceni și fagi. De-abia dincolo de două mii de metri, în zona deșertică, unde nu se mai hazardează în cenușa vulcanică decât ienuperi rari și pitici, începe Etna să manifeste nebunia unui vulcan. Muntele se ridică brun-roșcat, gol, ars, halucinat de reflexe de flacără. Spre creștet, zăpezile îl calmează, însă, din nou, îi dau un aer de iceberg, taciturn, între două accese de tuse.

Etna se află în centrul Siciliei. Are, oare, aceasta vreo semnificație aparte?

Popasul meu la Aci Trezza, un sat situat nu chiar departe de Etna, a fost determinat de amintirea *Învinșilor* lui Giovanni Verga. *Provvidenza*, barca pescarilor din familia Malavoglia, simbolul lor, mi-o imaginam purtată de valuri în larg, goală după naufragiul lui Bastiano. Mai trăia oare vreun Malavoglia la Aci Trezza?

Am coborât din autobuz, în piața centrală, lângă un San Giovanni Battista turnat stângaci în ciment. Măslinii și lămâii, somnolând la soare, aveau parcă și ei miros de benzină după ce stătusem cu picioarele înțepenite în autobuzul arhiplin. În curți se vedeau blocuri negre de lavă. Treptele caselor proveneau din același material violent, domesticit. În stânga bisericii, pe un întreg zid orientat spre mare, un basorelief reproducea alegoric naufragiul bărcii din romanul lui Verga. Cei din familia Malavoglia, povestește scriitorul, au fost altădată numeroși ca pietrele de pe strada veche din Aci Trezza. Au avut totdeauna bărci pe apă și țigle la soare. Adică un mijloc de a-și

obține hrana și un acoperiș sub care să se odihnească.

Un vânzător de arici de mare își modula strigătul pe trei note, *„rizzi, aiù, rizzi!"* În afară de șoferul autobuzului, n-am văzut pe nimeni să cumpere. Pe plajă, bătrâni imperturbabili și tineri cu picioarele nedeformate încă de artrită reparau ochiurile rupte la plasele pescărești. Colaci de frânghie groasă zăceau alături de bărcile unse cu catran. Pescarii ridicau uneori privirea și se uitau în larg. Retina lor exersată observa cu siguranță ceva ce eu nu vedeam. Din tată în fiu au trăit între acești doi poli, o barcă pe apă și țigle la soare. Un pescar bătrân, bronzat, îmbrăcat cu un maieu albastru, pe care l-am întrebat despre familia Malavoglia și care, zicea el, citise romanul, și-a lățit fața într-un zâmbet vag, interpretabil în multe feluri, inclusiv că străinul curios, dacă avea poftă să creadă în povești, era perfect liber s-o facă. Altul mi-a confirmat că a existat, într-adevăr, o astfel de familie, el n-a mai apucat-o, dar tatăl său îi spusese că a existat, și că „un signore di Catania" a descris-o într-o carte, tipărită și „pe continent". Însă oameni cu numele Malavoglia nu mai sunt. Unica barcă din Aci Trezza, botezată Provvidenza, aparține unei alte familii... O, marea a înghițit multe bărci care se chemau așa...

A doua zi eram la Messina. Seara, urma să traversez strâmtoarea în sens invers. Sicilia devenea pentru mine trecut, plin de fumul unor gări însorite în care nu voi mai coborî, probabil, niciodată.

Întâmplarea a vrut să trec prin Calabria fără să văd altceva decât felinarele unor peroane pustii. Contactul cu Napoli a devenit astfel și mai șocant. Când am coborât în gară, am auzit un *facchino* răspunzându-i, amuzat și serios totodată, vecinului meu de compartiment care îl chemase să-i ducă valizele: *No, signore, oggi ho mangiato!* („Nu, domnule, azi am mâncat!") Dacă aș fi plecat atunci mai departe spre Roma, aș fi păstrat, desigur, imaginea întregului Napoli în acel răspuns deconcertant. S-a glumit enorm în legătură cu lenea napolitanilor și în special milanezii n-au pierdut nici un prilej să le aplice epitetul *lazzaroni*, închipuindu-și-i dormind toată vremea la soare sau fredonând canțonete, încât localnicii se simt uneori tentați să se răzbune ironic împotriva străinilor supralicitând rolul ce le e atribuit. Cei mai mulți călători descind aici, într-adevăr, avizi să vadă și ei ce le-au povestit alții sau au citit despre teatralitatea temperamentului

napolitan și dacă, întâmplător, nu întâlnesc nici un pescar cântând *O sole mio*, se socotesc decepționați.

După ce mi-am lăsat bagajele la hotel, m-am dus pe cheiul golfului. Și nu atât din convingerea că orașele marine ar trebui abordate de la mare. Simțeam nevoia să-mi destind nervii chinuiți de drumul de noapte. Am hoinărit un timp, încercând să nu mă mai gândesc la nimic, apoi a început să mă preocupe umbra Vezuviului, care se spăla în golf de vechile blesteme. Locul se chema, cred, Marechiaro, *mare limpede*, definiție bună pentru întreaga mare napolitană. Albastrul ei pictural, sărbătoresc, atât de deosebit de cernelurile insomniilor siciliene, pare să justifice refrenul eternului *dolce far niente* care persecută Napoli.

Un oraș de ciment arid, trăind într-o parte a sa din expediente, o emigrație asemănătoare cu o hemoragie continuă, străzi adaptate traficului de trăsuri, asediate în schimb de automobile, o agitație colorată și zgomotoasă, metropolă bântuită parcă de droguri subversive, dar singurele beții – și acestea false – i le dau apa și soarele... din ce s-a alcătuit faima de perlă exotică a sudului italian? Mi-am adus aminte o prelegere, de la universitate, a lui George Călinescu despre anatomia vegetală a îngerilor când unii dintre noi abia se stăpâneau să nu zâmbească. În fond, profesorul împăca prin metaforă o contradicție, căci disperarea putrefactă a cărnii nu se conciliază cu ideea serafică de înger. Nici ideea că pescarii napolitani vin

uneori din cartiere ce ignoră marea nu se conciliază cu albastrul golfului, culoare bună să dezamorseze dramele, să dizolve anxietăţile şi să determine o stare de spirit disponibilă la credulitate. N-ar trebui judecaţi prea aspru cei ce pleacă de aici cu o viziune surâzătoare. Idila mării napolitane ascunde, poate, în mâlul cald sămânţa bolnavă a unor furtuni. Dar, la suprafaţă, utopiile n-au nevoie decât de o barcă, de un cer senin şi de o canţonetă. Iluzii în plimbare de agrement? Gustul napolitan pentru *l'arte di godere*, arta de a se bucura, pe care unii şi-au explicat-o prin climă, se reclamă, am impresia, din obârşii ceva mai complexe.

Ca să putem avea îndoieli, trebuie ca măcar în unele lucruri să credem fără rezerve. Probabil, din această nevoie s-au născut şi miturile. Nu-mi închipui că între atleţii încununaţi cu lauri şi celebraţi de Pindar nu s-ar fi găsit unul în stare să urce până în vârful Olimpului. Şi, totuşi, Olimpul n-a fost escaladat de nimeni în antichitate, am aflat în Grecia. Se vor fi temut anticii că riscau să găsească muntele gol, nelocuit de nici un zeu? În lipsa unei ipoteze mai bune, m-am oprit la asta. Iar, ca simbol, Olimpul nu e obligatoriu să fie un munte. El poate fi foarte bine clădit din plăcerea de a sta la soare şi din apa unei mări.

Sufleteşte, Napoli e o mică Sicilie în care din formula lui Empedocle lipseşte un singur element, dar hotărâtor, pământul, ceea ce lămureşte şi asemănările şi deosebirile.

Nu e de mirare că lui Nero îi plăcea să vină să cânte locuitorilor golfului și să se facă aplaudat de ei în marele amfiteatru..., sau că Horațiu califica drept *otiosa* cetatea... nici că singura curte din Europa unde Casanova a auzit râsete în cascadă era la Napoli... Napolitanul dă impresia că se bucură natural, cum se clatină la cea mai ușoară briză cei câțiva pini păstrați pe chei la capătul străzii Caracciolo. Și, poate că, realmente, seamănă mării cu proprietăți fericite în preajma căreia trăiește, făcând din această stare aproape un mit în care vrea cel dintâi să creadă pentru a-și compensa îndoielile unde nu primește oaspeți.

napoli sau nevoia de spectacol

Stendhal și-a eternizat pasiunea pentru Milano, cerând să i se scrie numele, în cimitirul Montmartre, însoțit de epitetul *milanez*. Din jurnalul său am înțeles că Napoli îl cam iritase; conversația napolitanilor o găsise atât de țipătoare încât îi făcea rău urechilor. În schimb, în mod cu totul surprinzător, olimpianului Goethe i-a plăcut această metropolă meridională care n-a iubit niciodată clasicitatea și măsura. De aici, Roma i se părea o mânăstire rău plasată pe Tibru! Ceea ce sună curios, oricât de provincială ar fi fost în epoca respectivă cetatea eternă. Explicația stă, probabil, în faptul că ilustrul călător din Weimar se îndreptase spre sud „bolnav de iarnă"... Bolnav de iarnă înseamnă nevoie de Napoli.

Veneția fără venețieni, Florența cu străzile goale, și-ar păstra fiecare aerul inconfundabil. Napoli fără napolitani n-ar mai însemna, însă, nimic. Un Napoli cu străzile

pustii, în afara orelor târzii din noapte, e un nonsens. Pentru că, mai presus de orice, el e mișcare, o imaginație debordantă în acțiune, un spirit molipsitor, de o derutantă mobilitate, îmbătându-se de zgomot în cele mai neașteptate împrejurări. Numai aici e posibil ca pacienții ieșiți din spital, fericiți că au scăpat cu viață, să se strângă într-un cortegiu, cu petarde și fanfară, purtând, cum am aflat, o statuie a lui San Antonio pe care au prins bilete de bancă și o eșarfă scrisă în grabă, „*Grazie*"! Nimic nu inhibă mai mult un străin în acest oraș decât sentimentul că a nimerit pe o scenă imensă unde fiecare își improvizează, fără complexe, rolul. Napoli cucerește, amuză și obosește în același timp.

Napolitanul se agită, aș zice, din vocație; vânzătorilor ambulanți le place să aibă auditoriu și se transformă de aceea, adesea, în oratori de ocazie, strigând în *porta voce* discursuri publicitare, îmbătați de propria lor vervă care, practic, te împiedică să pricepi ce spun; mici alaiuri de nuntă trec cu o candoare rustică printre mașini, ducându-se să se fotografieze pe peluza de lângă Castel Nuovo; trăsuri vechi apar unde e aglomerația mai mare, întărâtând nervii șoferilor care, la început, claxonează furioși pentru ca apoi, când anarhia încurcăturii de circulație ajunge totală, să se distreze ca niște copii.

Totuși, de ce întrebuințează el, cum remarca Peyrefitte, aproape mereu, aluziv condiționalul? De ce nu în-

treabă: ce stradă *e* aceasta, ci: ce stradă *ar fi* aceasta? Iată un motiv pentru a te opri la ce poți observa. Dincolo de edificiile din centru, pe străduțele înguste, coborâte dinspre colina Vomero, mici meșteșugari lucrează în fața porții; în aer se amestecă praful stârnit de *sirocco*, vântul de sud-est, mirosul de ulei ars, de pește sărat și țipetele trompetelor păstrate de la carnavaluri; grămezi de scoici sclipesc umed, copiii se joacă în coridoare întunecoase, rufele sunt atârnate la uscat desupra trecătorilor, în schimb în conversații abundă aceleași superlative, *gentilissima, nobilissima signora*, în ciuda faptului că ele sună, uneori, trist sau, poate, au tocmai rostul să deghizeze princiar tristețea. Oricât de straniu ar fi să vorbești despre conservatorism la Napoli, nu sunt puține ocaziile în care, în mod cu totul neașteptat, le dai dreptate celor care se îndoiesc că Napoli de azi nu mai e același Napoli văzut de *messer* Boccaccio, concediat de la sucursala bancherilor florentini Bardi, unde exersa contabilitatea, întrucât viitorul autor al *Decameronului* prefera să-și petreacă nopțile declamând pe dinafară *Metamorfozele* lui Ovidiu; același Napoli în care octogenarul Benedetto Croce, trăind între mobile stil Ottocento târziu, într-o casă invadată toată de bibliotecă, abia a acceptat, la insistențele familiei, să se folosească de un ascensor, cu condiția să fie unul vechi. Indiscutabil, Napoli nu e un oraș pentru puriști.

Vine o oră când te saturi să fii curios, să asculți explicații, și serile încep să cadă ca o eroare. Stendhal se plângea de *seccatura* ghizilor; ar trebui, scria el, niște ghizi muți care să te conducă la un monument și să ți-l arate cu degetul...

La drept vorbind, nu știu nici azi dacă exuberanța napolitană ascunde un surâs ironic sau, pur și simplu, ușurința de a nu lua nimic în tragic. Unica religie în care crede acest oraș intraductibil pare să fie mulțumirea de a exista, deși i s-a pus în seamă un caracter bigot. În fiecare an, la 19 septembrie, o mulțime surescitată de așteptare asaltează capela San Gennaro ca să vadă cum se lichefiază sângele sfântului într-o fiolă de cristal, însă, cum bine preciza cineva, nu-i deloc lipsit de interes – și de tâlc – amănuntul că e vorba de un mister programat, cu zi fixă și oră fixă, pentru care se pun în circulație invitații și bilete ca la orice spectacol, iar o anecdotă mai veche povestește

despre un prelat somat cu spânzurătoarea dacă miracolul întârzia să se producă.

Mai poate surprinde, oare, faptul că Napoli a revendicat, fără nici o dovadă, onoarea de a păstra cenușa autorului *Eneidei*? În apropierea bisericii Santa Maria di Piedigrotta, pe o poartă de fier forjat, am pătruns și eu – deși, sceptic – în parcul care adăpostește, conform tradiției, mormântul pretins al lui Vergiliu. Drumul șerpuiește mai întâi pe lângă o stelă ce cuprinde rămășițele lui Leopardi, cel mai disperat poet al Italiei, îndrăgit – încă un paradox – de zvăpăiatul Napoli. Loc de pelerinaj rezervat, *la tomba di Vergiliu* e un fel de mic templu în ruină, inaccesibil, apărat de un grilaj și podidit de ierburi. Nimic nu amintește că la câțiva pași, în stradă, se rostogolesc impudic râsetele auzite de Casanova. Și nici un biograf al lui Vergiliu n-ar reuși să clatine credința napolitanilor că legenda lor e întemeiată.

Mă gândeam la asta și la gară unde m-am convins că mulți napolitani vin realmente, fără să conducă pe nimeni. Stau și fumează, uitându-se la trenuri și la hamali. Lângă mine, împingându-și căruciorul metalic fără bagaje, un *facchino* fredona o canțonetă. Oare ce-ar fi răspuns dacă l-aș fi rugat să-mi ducă valiza?

o coastă străină de eneida

În ciuda legăturilor ei arhaice cu aventura lui Enea, venit de la Troia să-și ducă la bun sfârșit mandatul încredințat de zei, coasta amalfitană, dintre Sorrento și Salerno, e „romantică", spre deosebire de cea „clasică" de la nord de Napoli.

Portocalii și lămâii încă nu înfloriseră. Ramurile lor atârnau goale, peste zidurile cenușii de piatră. Soarele, blând și toropitor, abia îndulcea severitatea munților Lattari, creați, dacă am reținut bine, prin violență, de vulcanii submarini. Apoi... roci spânzurate în echilibru ireal, case incastrate în stânci, străzi sinuoase scobite pe jumătate în munte, hoteluri amenajate în mânăstiri medievale, piatra linsă de nori, ca în Piemont, în vreme ce, jos, plantele se îngrașă din cenușa uitată a unor vulcani pe care celebritatea Vezuviului i-a lăsat în anonimat... Grădinile din Ravello amintesc de Wagner care, semnând în registrul hotelului, a adăugat aceste cuvinte: *Klingsor's Zaubergar-*

ten ist gefunden... Vergiliu e străin aici... Și, totuși, Palinuro, care și-a luat numele de la cârmaciul lui Enea, nu se află departe...

În munții Făgăraș, departe de traseele obișnuite, există o vale cu pereți amețitori, aproape verticali, Budrul galben, unde, în copilărie, eram sfătuți să nu pătrundem. Am încercat o dată, mult mai târziu, cu un grup de prieteni. La cea mai mică neatenție, roca fiind extrem de friabilă, se poate stârni o avalanșă de piatră, ceea ce s-a și întâmplat, încât după ce am așteptat, lipiți de stânci, să se facă liniște, am renunțat să ducem bravada până la capăt, mulțumiți că am scăpat cu viață. Amalfi mi-a evocat starea aceea de frică recunoscătoare peste care s-a așternut o ușurare.

Tocmai aflasem de *ceco*. *Ceco* ar fi un șarpe minuscul cu venin fulgerător. De zărit nu l-a zărit nimeni. E prea iute, se spune, ca să-l poată distinge ochiul. Specialiștii zâmbesc: un asemenea șarpe nu există. Așa o fi, dar am auzit și eu de la localnici ceva despre *ceco*, periculos mai ales vara, când soarele îți scade vigilența.

Oricum, Amalfi – decăzut din prestigiul maritim pe care îl avea în Evul Mediu – e orașul (sau, mai corect, orășelul) ideal pentru un pictor impresionist. Câțiva palmieri clătinați de briza ușoară, surprinzători lângă austeritatea franciscană a munților Lattari, casele agățate pe

povârniș ca niște cactuși enormi, pietrificați, o trăsură dormitând pe strada principală în imediata apropiere a țărmului... în rest, privirea rămâne liberă să studieze efectele optice provocate de lumina umedă... Dar marea nu e totdeauna calmă. De mai multe ori valurile seismice au devastat portul și părți din oraș. Petrarca a descris o asemenea catastrofă. Avalanșele de piatră din munți au făcut și ele destule victime.

Dincolo de tot ce amintește de *ceco*, Amalfi reactualizează, cumva, liniștea cu care Petroniu, căzut în dizgrație la curtea lui Nero, s-a oprit la Cuma (sau Cumae, cum se chema atunci) și, după ce și-a tăiat venele, și le-a legat ca să se mai poată întreține cu prietenii.

În schimb, la Sorrento am avut prilejul să văd că unul din preceptele versificate în latinește, sentențios, de vestita școală medicală salernitană din Evul Madiu: „Trebuie evitat somnul de după-amiază; el generează febră, dureri de cap, inflamații și indolență" a rămas, uitat, prin biblioteci. Căci *il pisolino* scade vizibil circulația în orele de zăpușeală.

Străzile în pantă, alternând arhitectura modernă cu portaluri medievale, atelierele consacrate artei tradiționale a lucrului în abanos, nu prea rețin curioșii. Ruinele templelor și vilelor romane din vechiul Surrentum, preferat de August și de Marc Aureliu, interesează, și ele, rareori pe cineva. Dar turiștii nu scapă prilejul să vadă Grotele

Sirenelor. Întrucât o legendă locală susține că în apropiere de Sorrento a poruncit Ulise marinarilor săi să-și astupe urechile cu ceară, iar el s-a legat de catarg pentru a nu ceda cântecelor vrăjite care luau mințile corăbierilor. Nu departe, la Massalubrense, se găsește chiar un templu dedicat acelor nimfe misterioase care se mândreau că pot cânta mai frumos decât muzele. Și nimeni nu se împiedică de „amănuntul“ că sirenele „concertau“, potrivit mitologiei, pe o insulă din Mediterana!

Mă întreb câți filosofi ar da curs provocării lui Nietzsche care le-a aruncat mănușa: *Construiți-vă, dacă aveți curaj, casele pe Vezuviu!* Chiar stinși, vulcanii au ceva care-ți dă un fior de neliniște. Vezuviul pare extenuat de crizele, vechi, de violență. Expiră – și nu în toate zilele – numai un fir leneș de fum din crater. Altminteri, arată ca un munte banal cu altitudinea sa de ceva mai mult de o mie de metri. Un munte pentru excursii.

Dar tulburător, cu adevărat, e ce se întâmplă la poalele lui. Lava rămâne, după câte se spune, sterilă pentru câteva veacuri. Împietrește ostilă, până ce se încumetă, mai întâi lichenii, apoi arbuștii de grozamă s-o prefacă în pământ viu. În schimb, cenușa e un îngrășământ prodigios. Dacă Pompeiul s-ar fi aflat sub un munte obișnuit și n-ar fi fost îngropat de viu, podgoriile din care se produce renumitul vin Lacryma Christi și plantațiile de citrice dintre Napoli și Castellmare di Stabia ar fi fost mai

puțin răsfățate. Cumva, moartea Pompeiului e prețul cu care a fost plătită această fericire botanică... Parcă natura ar vrea să șteargă astfel un păcat vechi, să răscumpere prin excese de generozitate un capriciu sinistru.

Pe măsură ce urcam, solul devenea meteoritic, îmblânzit doar de florile ce l-au inspirat pe Leopardi... *o, fior gentile.../ che il deserto consola...* A fost și un moment, într-o mai lungă perioadă de ușurare, când craterul s-a acoperit de păduri. Acum, el e o largă prăpastie circulară, un amfiteatru stâncos cu pereții îngălbeniți ca ochii sulfuroși ai lupilor. Gazele care ard măruntaiele muntelui răbufnesc uneori prin crăpături și atunci monstrul cu panaș de fum pare gata să vomeze lavă. Vezuviul nu e, însă, imprevizibil ca Etna. O alarmă nelămurită fermenta doar jos, în ierburile care cresc nebune printre casele pustii ale Pompeiului și amenință săpăturile arheologice. Dacă arheologii n-ar fi atenți, ele ar îngropa pentru a doua oară ruinele acestui oraș.

O amiază de aprilie, cu ierburi înalte, toropite de lumina primăvăratecă, îți poate da la Pompei o senzație ciudată, de idilă arheologică. Tresari, văzând că străzile acestui oraș dezgropat din cenușă erau pavate cu blocuri grele de lavă răcită. Pe urmă, revii la liniștea dinainte. Doar, uneori, te simți vag necuviincios, ca martor al unei vieți întrerupte brutal. E o diferență esențială, totuși, între grupul surprins de lavă la o înmormântare și defunctul pe care tocmai îl îngropaseră.

În 1863, directorul săpăturilor a avut ideea să verse ipsos lichid în cavitățile formate de cenușa întărită în jurul victimelor. S-a obținut, astfel, reproducerea exactă în mulaje a ultimelor atitudini surprinse de erupție... o femeie acoperindu-și capul ca să și-l ferească de cenușă... alta, strângând o casetă cu bijuterii... un bărbat găsit cu cheia în mână lângă o poartă... doi sclavi legați în lanțuri și după moarte... un grup, de cheflii, probabil, risipit printre

amfore, căci „aici, de nenumărate ori, un vin nobil a curs în valuri, umplându-se poloboacele“, zice Marțial...

Încolo... pini care supraveghează coloanele din For, marmură și ziduri calme, parcă n-ar fi ale unui imens cimitir, fresce unde zeii își continuă intrigile printre muritori, fauni și bacante hârjonindu-se pe pereți, un cadran solar continuând să măsoare orele zilei... Numai iarba e intoxicată de patimi tulburi. Dar ea e singurul lucru viu între aceste ziduri...

După dezgroparea Pompeiului, entuziasmul pentru arta clasică a devenit molipsitor. *Întoarcerea la antichitate* cucerea saloanele pariziene stimulând apariția multor falși Poussin, căzuți în eroarea de a „picta statui“. În multe cazuri, neoclasicismul n-a făcut, într-adevăr, decât să respire prin plămânii statuilor antice. Chipul Pompeiului, restituit de arheologi, a devenit el însuși un exemplu de neoclasicism. După tot ce s-a petrecut, străzile lui au o pace rustică. Numai ierburile dezmint liniștea. Și Vezuviul... Cu toate că, în lumina de la Pompei, vulcanul mai are doar rolul unui sigiliu de umbră...

Numele insulei Capri derivă din grecescul *Kapreai*, insula mistreților, și n-ar fi exclus ca potecile șerpuitoare ce escaladează muntele Solaro spre Anacapri să fi fost bătătorite inițial de cârduri de mistreți; dar această etimologie îi poate apărea, cel mult, o glumă străinului obișnuit să spună Caprí, după pronunția franțuzească, în loc de Cápri (sugerând o altă interpretare a numelui, insula caprelor), ceea ce, desigur, sună mai puțin languros.

Mii de vizitatori vin în insulă mânați de o curiozitate străină de istorie, dar sfârșesc prin a asculta, cu pasiune, legendele tulburi despre orgiile lui Tiberiu, împăratul misterios și mizantrop, autoexilat la Capri. Și numai Dumnezeu știe ce e adevărat și ce nu în tot ce zic ghizii cu complicitatea paznicilor, a portarilor de la hoteluri, a vânzătorilor de „piese rare“ contrafăcute de o artă manufacturieră specializată într-un asemenea gen de comerț...

Probabil, nu greșesc prea mult cei ce atribuie lui Tiberiu cam toate ruinele risipite în insulă, *„roba di Timberio"*, cum îi explicau localnicii lui Axel Munthe. De la bârfitorul Suetoniu știm că urmașul lui August a cerut să i se construiască douăsprezece vile la Capri, prăbușite în valuri de caprioți când au aflat vestea morții împăratului. Tiberiu vădise în tinerețe un caracter rezervat și reflexiv, detestat de o Romă ce vedea în el un reproș; studiile de astrologie i-au atras reputația de eretic și, mai târziu, ironia că s-a născut sub o stea rea care l-a împins pe drumuri unde gloria se obține cu prețul fericirii. Un infern de trădare și de sânge, stil Macbeth, se leagă de numele lui. Retras la Capri, a stat în insulă zece ani. De două ori s-a răzgândit și a pornit spre Roma, de două ori, însă, i-a lipsit curajul de a renunța la autoexil. Când s-a decis, în sfârșit, să reintre în capitală, a murit pe drum. După Tacit, el ar fi fost sufocat de curteni, în timp ce Caligula aștepta în încăperea alăturată, palid, anunțul decesului... Locuitorii insulei întrețin legenda, împodobind-o cu aluzii licențioase, din rațiuni de reclamă turistică. În definitiv, din pietrele tatuate de licheni și risipite prin iarbă, care marchează, pe via Tiberio, amplasamentul fostei Villa Jovis, se poate construi orice... un cadru pentru o fantomă blestemată, cu mințile rătăcite, sau refugiul unui taciturn scârbit de deșertăciunea existenței mai mult decât de trădările din jur... *Salto di Tiberio* e locul de unde ar fi fost

azvârlite victimele în mare. Pescarii povestesc că uneori, când luna e acoperită de nori, valurile zdrobite de stânci par pătate de sânge.

Aș fi vrut să văd Capri iarna. Sau toamna, târziu, când insula e abandonată de străini și își spală fardul; când cad, probabil, ploi monotone pe zidurile cotropite de iederă și de caprifoi sălbatic, alungând șopârlele somnoroase în tufișurile de grozamă și mirt parfumat. Atunci, poveștile cu Tiberiu lasă loc, cred, altor surprize, poate mai puțin controversabile. Dar nu ne alegem după plac o șansă.

Pentru Axel Munthe, sfinxul de granit roșu pe care visa să-l aducă la San Michele era o obsesie. Dar era doar o obsesie de colecționar? „Un om poate suporta mult cât timp se poate suporta pe el însuși... Când am încetat a mai dormi, am scris această carte“, își explică el, în prima prefață, *Cartea de la San Michele*. Și e foarte posibil ca o stare vulnerabilă să lămurească pasiunea pentru un sfinx egiptean, găsit în cele din urmă, după multe căutări, în vechea vilă a lui Nero... Un sfinx roșu, de culoarea crepusculului... Simboliza el liniștea râvnită de un om obosit de celebritatea Parisului și a Romei?

Capri e un orășel maritim. La câteva sute de metri deasupra, pe un platou înverzit, Anacapri duce viața orășelelor provinciale de la munte. Cele două părți ale insulei nu vorbesc nici același dialect. Distanța reală dintre ele se dovedește mai mare decât cele șapte sute șaptezeci și șapte de trepte feniciene săpate în piatră unde Axel Munthe o

întâlnise pe bătrâna Maria Porta Lettere ducând ca de obicei ziarele și scrisorile legate într-o basma roșie.

Am ajuns prea târziu la Villa San Michele ca să mai pot intra. Paznicul a întors spre mine o privire incorupti-bilă, s-a scuzat în cea mai dezarmantă manieră napolitană și m-a invitat să vin a doua zi. M-am jenat să-i explic că trecerea mea prin insulă era infinit mai sumară decât își închipuia el și m-am consolat cu ceea ce îmi rămânea de făcut, să înconjur casa clădită de Axel Munthe pe resturile unei vile romane, deschisă soarelui și vântului, populată treptat cu zei de marmură și împărați de bronz, adunați dintre sfărâmături. Un vânt subțire tăia ca un diamant liniștea. Se temuse oare de moarte scandinavul de la San Michele? De aceea a fugit în acest refugiu alb de la intra-rea în Anacapri? Medicul care alergase dintr-o excursie laponă într-un Napoli decimat de holeră și asfixiat de acid fenic, hrănindu-se cu fructe putrede ca să îngrijească mu-ribunzii, nu mai avea, însă, de ce să se teamă de moarte. Căuta tihna unei naturi patriarhale? Căci Anacapri pare, într-adevăr, seara, să existe din sunetele clopotelor sale, iar andantele valurilor mării îi suna, după propria-i măr-turisire, mai frumos decât mișcarea lentă din *Simfonia a noua* de Beethoven. Sau dorea o notorietate ciudată? Cel ce refuzase medalia Messina, după ce își riscase viața în orașul zguduit de cutremure, nu mai avea nevoie, totuși, de notorietate. Sau, poate, singurătatea absolută? Nu, nici

ea dacă Giovannina, moș Pacciale și *mastro* Nicola au existat aevea. Acest om din nord se temuse din copilărie de întuneric și de noapte. Amenințat să-și piardă vederea, el vroia, poate, să uite ceea ce-l aștepta, *ceea ce nu cunoscuse încă* și de aceea va fi venit în această insulă, să respire aerul ei iodat, să se sature de lumină, lângă sfincși egipteni inundați de soare... Câți se suportă, însă, prea ușor pe ei înșiși?... Înnoptase bine când am coborât.

Am trăit câteva luni în Roma, fără panica maratoanelor între două trenuri, dar și fără degajarea ce ți-o dă graba. Impresiile s-au amestecat, uneori contradictorii, alteori influențate de motive strict personale. Mi-e mult mai ușor, parcă, să-mi aduc aminte ceva sigur dintr-un oraș prin care am trecut o singură zi. Poate și de aceea e mai simplu, în general, să-i judecăm pe alții decât pe noi înșine. Orașele unde, un timp, ne-am pierdut starea de călători rămân o formă a noastră de-a fi, expirată și acoperită de altele, și ar trebui probabil să ne dispensăm de multe detalii subiective ca să cântărim totul exact, dacă o astfel de experiență ar fi cu putință.

Oricât ar părea de curios, la Roma plouă mai mult decât în Londra, cea îmbibată de cețuri. Numai că ploile din „cetatea eternă“ sunt ploi care trec repede; ploi rapide,

nervoase, urmate de soare. Rareori, se întâmplă să dureze, să se cearnă putrede, ca la noi, toamna. De altminteri, Romei nu-i convine cerul închis. Ploile o îmbătrânesc. O spală de zgomote, de mirosul de benzină arsă, dar și de legende. Îi iau din distincție și din cordialitate, o fac să pară posacă. Marc Aureliu călărește singur, atunci, prin pânza de apă, pe calul său de bronz înverzit de pe Capitoliu. Fântânile își cam pierd spectatorii. Cumva, deși pare mai „istoric", orașul își modifică relațiile cu istoria... nu istoria carnavalescă din restaurantele cu prețuri piperate unde chelnerii servesc îmbrăcați în toga de pe vremea lui Cezar, ci aceea din zidurile roșii peste care vântul a risipit urmele celor ce-au intrat în Roma ca pelerini sau cuceritori, umiliți sau aroganți...

Cred că piramidele egiptene ar fi mai puțin utopice în ploaie, după cum tragediile lui Shakespeare au nevoie de castele otrăvite de ceață. La Roma, piatra cere vremea frumoasă de după ploaie, când pisicile se întorc să doarmă la soare pe treptele din Colosseum, lumina șiroiește pe coroanele pinilor, iar orașul își recapătă culoarea sa naturală. E vorba de un roșu evaziv, ruginos și spălăcit, întâlnit, mai ales, în cartierele istorice; ceva între sângeriul pământurilor bogate în oxizi de fier și tonurile argiloase ale unui tablou de Leonardo, *San Gerolamo*, aflat la Pinacoteca Vaticanului; și diferit de cel de pe zidurile Veneției, care e romantic.

N-am reușit să aflu când și de ce au început romanii să-și zugrăvească astfel casele. M-am oprit la opinia celor care consideră că motivul a fost dorința de a combate, de a atenua, lumina prea crudă. Opțiunea a căzut, însă, în desuetudine. Arhitecții moderni renunță treptat la această culoare veche, poate cea mai potrivită cu vârsta și clima Romei. Zidurile zugrăvite în roșu rețin surplusul de lumină ca un burete, tempereazǎ amiezile prea fierbinți și dau până și tristeților un aer de noblețe. Strecurându-mă prin valurile de pietoni de pe Via del Corso, unde înghesuiala mașinilor și autobuzelor devine la anumite ore insuportabilă, am reușit aproape de fiecare dată să-mi regăsesc liniștea, după câțiva pași, cotind în direcția Pantheonului sau, invers, a Pieții Spaniei...

Coborând prima oară pe peroanele Romei, într-o după-amiază de iulie, am remarcat, chiar la ieșirea din gara Termini, un fragment de zid modest, lutos, spălăcit de soare. Am aflat după aceea că e o parte din zidul lui Servius Tullius, cea mai veche amintire reală a cetății eterne. Când a fost înălțat nu existau, încă, nici Tacit, nici Traian, iar undeva la izvoarele memoriei noastre colective dacii își arau pașnic pământul.

Ulterior, m-a surprins faptul că mulți străini de Roma nu dau nici o atenție acestui prim vestigiu. Trec pe lângă el, indiferenți. Îl consideră, probabil, pus acolo pentru decor sau lipsit de însemnătate. Vor să vadă ruinele celebre, din For, de la Colosseum, nu se opresc lângă „un fleac", de care nu le-a vorbit nimeni. „Grăbește-te încet" e o recomandare ieșită din uz. Cum ieșită din uz e și moda din secolul trecut care cerea romanticilor, sosiți în Italia, să-și arate pietatea pentru toate urmele istoriei și să se scoale

devreme, pentru a contempla răsăritul soarelui pe Via Appia.

Ce-i drept, Roma nu te pune în încurcătură ca Egiptul sau Grecia. În Egipt, te urmărește permanent gândul că istoria e ceva fragil și secundar, în care omul a ridicat piramide pentru a ieși în afara ei. La picioarele Sfinxului, nu te mai miri că din palatele faraonilor n-a rămas absolut nimic. Ele țineau de o istorie perisabilă, fără nici o șansă de a înfrunta timpul. În tot ce are durabil civilizația egipteană, există o nostalgie metafizică în fața căreia istoria nu poate face altceva decât să tragă cu tunul în surâsul Sfinxului, într-o clipă de furie ridicolă. În Grecia, modernitatea se sprijină pe istoria antică. Între ele nu e nimic. De aceea, poți avea impresia că zeii, de care istoria antică e intim legată, mai umblă uneori, la ore convenabile, pe cărările bătătorite de capre. În schimb, la Roma, istoria e singură stăpână. Inclusiv legendele îi aparțin. Oriunde te întorci, te afli înăuntrul istoriei, ceea ce face din Roma un oraș mult mai accesibil. Și, într-un fel, mai comod pentru spirit. Abia aici poți înțelege bine versul lui Horațiu, *Grecia învinsă i-a învins pe învingători*. Căci împotriva filosofiei și a miturilor (autentice, nu pastișate, cum sunt cele romane), cohortele erau neputincioase.

La Roma, alegi nu între „timpul mitologic“ și „timpul istoric“, ca în Egipt, ci între vârstele istorice, pe cea care te atrage mai mult. Există o Romă care a ascultat în

For discursurile lui Cicero, alta care a văzut vizigoții lui Alaric plimbându-se speriați printr-o cetate cucerită și alta care l-a găzduit pe florentinul Buonarroti, iubindu-l, însă, pe Rafael; există, apoi, fântânile baroce și, în sfârșit, orașul modern, străzile arhiaglomerate unde cei grăbiți preferă să meargă pe jos, plus vântul răscolind pinii în timp ce pe colina Gianicul un arhaic tun-orologiu anunță în fiecare zi, punctual, ora 12, neauzit de nimeni... Alte capitale își retrag, de obicei, istoria în muzee și arhive. La Roma, așa ceva e cu neputință. Strada însăși e o formă a istoriei. Inițialele latine SPQR (*Senatus Populusque Romanus*) continuă să figureze peste tot, ca o iscălitură heraldică, pe documente, pe monumente publice și chiar pe tramvaie. Multe biserici adăpostesc în criptele lor stafiile zeilor defuncți ca la Santa Maria sopra Minerva. Și chiar dacă nu-i adevărat ce se zice, că în imediata apropiere a caruselului de mașini din piața Veneția ar țipa, încă, noaptea un vultur cuibărit pe roca tarpeiană, nu e nici o surpriză să găsești un muzeu de „antichități" suprarealist, care îngrămădește în aceleași încăperi mobile din Seicento, mai mult sau mai puțin autentice, hărți vechi, tablouri lipsite de valoare în somptuoase rame rococo, piese de „aurfăurărie" (cum prefera Mateiu Caragiale să spună în loc de „orfevrărie"), lampadare de fier forjat, volume in-folio îngălbenite și pline de praf, pipe de majolică și imitații de vase etrusce.

Un oraș e un oraș, nu un muzeu. De altfel, Jules Michelet avertiza că Roma *nu cere să fie văzută ca un muzeu, ci ca Roma*. Mai mult decât orice alt oraș, însă, Roma îți oferă o șansă rară. De a parcurge *în spațiu* istoria. Uneori, pe aceeași stradă. Nicăieri n-am avut un sentiment asemănător. După câteva zile de hoinăreală, nu mi s-a mai părut deloc bizară acea sentință din Seicento care a pus capăt unei dispute dintre Roma și Napoli pe tema dreptului la preeminență: „Numai romanii pot spune cu mult adevăr, fără să întreprindă călătorii, că au peregrinat prin tot universul".

Dar șansa nu e lipsită de riscuri. Mulți turiști devin repede victimele salturilor în timp, aleargă derutați dintr-un loc în altul ca într-un fel de aventură hipnotică, înarmați cu opuscule naive, „Roma în șapte zile", „Roma în trei zile" sau, cel mai economicos dintre toate, „Roma văzută de pe Monte Pincio", uitându-se mai mult în ghiduri decât în jur și, adeseori, pleacă fără să știe și altceva decât ce puteau citi acasă.

Ceva din cordialitatea acestui oraş, pe care sicilienii îl bârfesc, iar nordicii îl detestă, m-a ajutat să suport mai uşor starea de disconfort care pune stăpânire pe mine când îmi părăsesc bârlogul de sedentar. Cu toate acestea, trebuie să recunosc că ruinele Romei n-au misterul ruinelor din Egipt şi nici farmecul celor din Grecia. Mai mult – aici vorbeşte romanticul din mine –, n-au acea tristeţe subtilă şi seducătoare care face din palatele bolnave ale Veneţiei un confident rar. În ruinele Romei nu e nimic bolnăvicios, de natură să încurajeze lamentaţiile sentimentale, deşi s-a glosat mult, mai ales în secolul trecut, pe tema „Roma e moartă". Zidurile aureliene, spre care barbarii vor fi privit îndelung, cu teamă, înainte de a cuteza să cucerească o Romă ce nu mai avea putere decât să tremure, nu inspiră decât o melancolie istorică. Îţi spui că prestigiul Romei antice a jucat, în confruntările cu barbarii, un rol militar.

Faptul e cu atât mai surprinzător cu cât a existat o vreme în care Urbea devenise un sat. Atunci, păstorii dormeau pe scara de la Aracoeli, Termele lui Caracalla ajunseseră depozite de fân, iar Palatinul era acoperit și el de fânare, ceea ce a dus la apariția unor străzi cu nume curioase pentru fosta „capitală a lumii": via del Monte delle Capre, via dei Foraggi, via dei Fienili, via del Boschetto... Pare de-a dreptul stranie azi pe via dei Fori Imperiali ideea unei Rome rustice, întoarsă la miturile pastorale, dar turmele au avut drept de tranzit pe străzile centrale ale „cetății eterne" până spre sfârșitul secolului trecut! Nu-ți vine să crezi și totuși e adevărat. Rafael visa la reînvierea gloriei antice întâlnindu-se pe străzi cu păstorii de capre. Pentru a reveni la cifra de un milion o sută de mii de locuitori, cât număra pe vremea lui Dioclețian, Romei i-au fost necesare șaptesprezece secole! Sub ultimul roman (ce se chema, întâmplător, la fel ca întemeietorul cetății, Romulus), ea mai avea doar o sută de mii de suflete, iar în Evul Mediu numai șaptesprezece mii.

În ciuda acestei lungi decadențe, ruinele Romei nu și-au pierdut aerul imperial. Fortificate cu injecții de ciment, ele reușesc să nu pară *tolerate* în orașul modern, cum se întâmplă prin alte părți. Dimpotrivă, orașul modern stă sub autoritatea lor, dată de vechime. Două poduri antice, Pons Fabricius și Pons Aelius, suportă, la fel ca podurile celelalte, valurile de mașini care trec peste

Tibru. Tăblițele cu numele străzilor și numerele caselor se învecinează în multe locuri cu inscripții în limba latină. Subsolul, plin de surprize arheologice, ridică mari dificultăți în calea prelungirii metroului, obligând municipalitatea să ia în serios perspectiva de a face din centrul istoric un teritoriu rezervat exclusiv pietonilor, dar o Romă fără ruine ar fi nu numai un oraș fără trecut, fără noblețe, ci și fără un stil propriu. Căci, cum zicea Maeterlinck, ruinele purifică tot ceea ce de la căderea Romei capriciile, extravaganța și ignoranța n-au încetat să-i aducă.

Pe sub pinii de la poalele Capitoliului, m-am întors cu duioșie la orele de latină din liceu, când scandam cu toții, în cor, *Eheu! fugaces, Postume, Postume,/ Labuntur anni...*, în vreme ce ne ziceam, ca într-o butadă a lui Heine, că, dacă n-ar fi știut și ar fi trebuit să învețe latina, cum trebuia s-o facem noi, romanii n-ar mai fi avut timp să cucerească lumea... Pe atunci, Capitoliul însemna pentru mine doar legenda cu gâștele salvatoare, iar, dintre împărații romani, Marc Aureliu mă interesa cel mai puțin. Ce puteam înțelege din melancolia unui împărat stoic, ros de insomnii, care, pe frontul luptelor cu barbarii, ceruse să i se ridice un cort simplu, de soldat? Morala nu e o specialitate a adolescenței. Îmi trezeau interesul, mai degrabă, isprăvile lui Caligula, care a decapitat statuile lui Jupiter pentru a i se sculpta capul său în loc, sau ale urmașului lui Marc Aureliu, Commodus, care, spre deosebire de tatăl său, adora luptele cu tigri, nu filosofia. Pe

Marc Aureliu l-am descoperit târziu, când am fost în stare să citesc cu alți ochi sfaturile din *Meditații*. Cum ar fi acesta: *În fiecare seară să judeci ce-ai făcut peste zi*. Cu toate că, la drept vorbind, nu știu de cât folos mi-au fost asemenea recomandări înțelepte...

Pe Capitoliu, ai parte de o surpriză. Te pregătești să vezi leagănul antichității romane și, la capătul scării ample, te trezești în plină Renaștere. Laurii de rege al poeziei, Petrarca i-a primit pe un Capitoliu ruinat, unde caprele mai pășteau iarba. Așa cum arată acum, Capitoliul a fost gândit și desenat de Michelangelo. Două statui colosale ale dioscurilor păzesc intrarea într-un patrulater străjuit din trei părți de palate-muzeu. În centru a fost adusă una din rarele statui ecvestre ale Romei antice (unde, înainte de Sylla, nu s-a tolerat să fie reprezentat cineva altfel decât în picioare); cea a lui Marc Aureliu. Bronzul a scăpat de distrugere în Evul Mediu datorită unei confuzii. S-a crezut că-l reprezintă pe Constantin, împăratul care i-a scos pe creștini din catacombe; altminteri, ar fi fost topit.

Vizitatorii sunt, în genere, puțini. Dar ei adoptă, fără să le atragă nimeni atenția, stilul de a merge printr-un muzeu; vorbesc în șoaptă, examinând cocleala verzuie de pe statuia lui Marc Aureliu, aurită odinioară. Cu brațul întins, împăratul filosof arată spre o stradă din apropiere ce se cheamă via della Consolazione.

Stendhal pretindea că sunt zile în care frumusețea climatului Romei ajunge pentru fericire. Dar eu niciodată nu m-am simțit mai descumpănit, la Roma, ca în duminicile frumoase în care nu știam cum să-mi umplu timpul.

De obicei, după-amiaza, o porneam pe via del Corso, spre Piața Veneția, unde recitalul de balet cu mâinile dat de agentul de circulație era totdeauna un spectacol interesant. Mult mai interesant decât monumentul lui Victor Emanuel al II-lea care domină piața cu estetica lui dubioasă. Dădeam, apoi, o raită prin For, verificându-mi cunoștințele de limbă latină, din ce în ce mai uzate, și minunându-mă cât de credibil e spectacolul arheologic regizat, acolo, din vestigiile găsite. În acea vreme, izbucnise un mare scandal fiindcă la poarta Pinciana fuseseră doborâți câțiva pini pentru a se ușura circulația. Un torent de diatribe se abătuse asupra edililor, acuzați de a fi pro-

fanatori. Dar câți știu că săpăturile au scos la lumină Forul roman (sau, mai exact, ce rămăsese din el) abia la începutul secolului al XX-lea? Prin Evul Mediu, coloanele și statuile din For erau arse în cuptoare pentru a se obține var. Pietrele templelor erau luate și folosite ca material de construcție, iar ceea ce rămânea pe loc dispărea în pământ. Celebrul For, unde barbarii vor fi intrat, prima oară, intimidați, și-a pierdut până și numele. Se chema, inclusiv în Renaștere, Campo Vaccino, întrucât, din carieră de marmură, vâlceaua dintre Capitoliu și Palatin ajunsese târg de vite. Ne putem convinge cum arăta locul, atunci și în secolele următoare, privind tablourile unde Poussin și Claude Lorrain l-au pictat în Seicento. Lui August îi plăcea să se laude că a găsit o Romă de argilă și a lăsat una de marmură. După prăbușirea imperiului, argila și-a luat, însă, revanșa.

Mă duceam, după aceea, să mă așez pe o bancă lângă parapetul de pământ și piatră ce mărginește Forul lui Traian. Turiști de proveniență pestriță băteau în toate direcțiile via dei Fori imperiali, privind, ca de obicei, Roma mai mult prin vizorul aparatului de fotografiat; în schimb, pe băncile și aleile din apropierea Columnei lui Traian, familiari ai cartierului își petreceau orele libere în scene de o intimitate aproape provincială. În acele ceasuri, în care nu mă solicita nici o treabă urgentă în calitatea mea de corespondent de presă, satisfăceam cerința

lui Gautier care susținea că, pentru a călători într-o țară, trebuie să fii străin. Uneori, urcam scara pe care poți ajunge, în interiorul columnei, până în vârf, pentru a studia miile de nume zgâriate în marmură. Unele vechi de patru secole. Așa am descoperit un amănunt interesant. Aceste semnături dezvăluie nu numai dorința semnatarilor de a forța eternitatea să le rețină numele, ci și o evoluție a gustului estetic. În Seicento, când pasiunea pentru antichitate a cedat locul pasiunii pentru baroc, ele se întrerup, ca să reapară în epoca de triumf a neoclasicismului.

Spre seară, mă întorceam să văd lumina căzând oblic peste Palatin și Capitoliu. Roca tarpeiană se înroșea în amurg și mă întrebam când se va fi născut legenda lui Romulus și Remus, cei alăptați de lupoaică. Fiindcă gemenii au fost adăugați, relativ târziu, celebrei sculpturi etrusce din muzeul capitolin.

Juvenal, care a lansat expresia „pâine și circ“, într-o satiră, reproșând Romei în decadență că nu mai avea altă ambiție decât să mănânce și să se distreze, găsea, totuși, normale spectacolele din Colosseum. Fără să se dea în vânt după ele, Tacit le scuza, zicând că sângele vărsat în luptele de gladiatori era fără valoare. Pliniu le motiva cu argumentul că sângele îi obișnuia pe spectatori cu disprețul stoic față de viață. Puțini dintre strămoșii noștri mai cultivați s-au îngrozit de masacrele din Colosseum unde cei ce scoteau cadavrele afară, ca să poată începe altă luptă, îi împungeau cu furca pe gladiatorii căzuți, pentru a vedea dacă mai trăiau, omorându-i pe cei care simulau moartea. E citat, de regulă, exemplul lui Seneca, sfetnicul lui Nero, care a mers o singură dată să asiste la „jocuri“ și a plecat acasă înspăimântat. Plebea, în schimb, umplea până la refuz „tribunele“. Jubila urmărind măcelurile în care fiarele sălbatece erau puse să se bată între ele (lei cu

tigri, leoparzi cu lupi), iar condamnații la moarte își jucau șansa, sperând că mulțimea se va arăta indulgentă, în caz de înfrângere, și va ridica degetul mare în sus, în așteptarea deciziei din loja imperială, unde împăratul și împărăteasa stăteau pe tronuri de fildeș. Plăcerea „jocului"? În același timp, o dramă neagră s-ar fi jucat cu succes, aflu, două sute de ani, la Teatrul lui Marcellus, tocmai pentru că brigandului care trebuia să sfârșească, torturat, în spectacol, îi era substituit în tabloul final un condamnat la moarte care era, realmente, crucificat.

Intrând pe sub una din arcadele Colosseumului, mă așteptam, după tot ce citisem despre acest amfiteatru, să găsesc un decor sumbru. Când colo, am nimerit într-o digresiune aproape idilică a amiezii de pe străzile Romei. Sute de pisici își aflaseră acolo un refugiu tihnit, de unde nu le gonea nimeni. Își făceau în voie siesta, tolănite pe trepte. Șopârle bete de soare dormitau și ele pe pietrele calde, fugind între crăpături doar când le speria vreun zgomot. În rest, nimic, nici o umbră, în afară de a unor bătrâni reumatici ce stăteau în fața unei table de șah, dezbrăcați de cămăși și desculți. Greu s-ar putea imagina o replică mai derutantă pentru o arenă în care Roma și-a jucat spectacolul sinuciderii morale.

Ruinele Colosseumului sunt parțial trucate. Renovări abile ascund vârsta recentă a ultimelor două etaje. Erau necesare aceste renovări fiindcă o bună parte din tra-

vertinul prăbușit de marele cutremur de care vorbește Petrarca a fost luat și „mutat" în diverse palate din Roma, în cele patru veacuri cât Colosseumul a fost carieră de piatră. Prin secolul al XIX-lea, mai creștea acolo o vegetație acaparatoare. Un botanist englez a tipărit o carte, *Flora Colosseumului*, în care enumera patru sute douăzeci de specii de plante, „cultivate" de vânt printre pietre. Spre regretul romanticilor, această vegetație a fost înlăturată și arena a rămas goală, ca un crater de vulcan stins.

Mă uitam în jur uimit. Dacă șopârlele sunt firești între ruine, nu știu cărui regizor i-ar fi venit ideea să umple treptele Colosseumului cu pisici somnoroase.

castelul sant'angelo și misterele eleusine

Oricât mi-ar plăcea să las în seama hazardului cunoașterea unui oraș, trebuie să constat că acest obicei mi-a jucat și feste. Când se nimerea să trec printre îngerii de piatră de pe podul care traversează acolo Tibrul, mă izbea profilul bizar al Castelului Sant'Angelo; profil de fortăreață înverzită de ploi și de licheni, cu un turn cilindric de travertin poros. Dar, de fiecare dată, castelul mi se părea a fi doar mormântul unui Ev Mediu secret. Abia când m-am decis să-mi verific prima impresie, m-am lămurit că istoria lui cuprinde, ca nici un alt edificiu, aproape toată istoria Romei.

Inițial, a fost mausoleul lui Adrian, unul din cele mai interesante personaje ale lumii antice. Mai târziu, le-a servit papilor ca refugiu în caz de pericol. Prin Quattrocento s-a săpat chiar un coridor subteran care lega castelul cu Vaticanul, iar statuile au fost folosite drept proiectile lansate de pe creneluri. În plină Renaștere, Benvenuto

Cellini a stat un timp închis acolo, urmat la câteva decenii de Giordano Bruno care n-a mai ieșit decât pentru a fi ars pe rug. Castelul e acum muzeu. O legendă (un înger i-ar fi anunțat papei Grigorie, pe parcursul unei procesiuni expiatorii, sfârșitul epidemiei de ciumă) a făcut să se estompeze și prin schimbarea numelui caracterul său de necropolă antică.

Adrian era o fire ciudată și complexă. Se amuza să spună Senatului că „un om care își bazează argumentele pe treizeci de legiuni înarmate are dreptate totdeauna", dar era plin de superstiții. Studiase matematica, filosofia, literatura, sculptura, dar și cânta, picta și compunea. Încuraja artele, dar l-a omorât pe Apolodor. Contractase o veritabilă pasiune pentru astrologie și își făcea singur horoscopul. Se inițiase în misterele Egiptului antic și s-a dus de două ori la Eleusis unde mitologia greacă și preoții zeiței Demeter făgăduiau revelația a ceea ce va fi după moarte. În ultimele ore ale agoniei, împăratul a compus, însă, câteva stihuri anxioase, o invocație de muribund, mărturisind, zice Maeterlinck, adevărul că nimeni n-a trădat secretele eleusine deoarece ele nu existau. Nu poți trăda neantul...

Animula vagula, blandula,
Hospes comesque corporis
Quae nunc abibis in loca
Pallidula, rigida, nudula,
Nec, ut soles, dabis jocos.

Istoricii povestesc că împăratul ar fi cerut medicului său un pahar cu otravă de cucută, ca să-și pună capăt suferințelor agoniei, și că acesta, pentru a nu-i îndeplini porunca, s-a omorât. Chiar dacă episodul nu-i adevărat, Adrian era la acea oră un mizantrop bolnav, familiarizat cu moartea.

Cineva zicea că dialectul vorbit la Roma e „un baroc de complimente“. Formula e politicoasă, căci *il romanesco* e, de fapt, la fel de bogat în expresii curtenitoare și în invective, născut dintr-o mare plăcere a celor ce-l vorbesc de a se auzi. Superlativul *belissimo* e mai frecvent folosit decât *bello* și oricine poate fi *dottore* sau *maestro*, chiar dacă n-are studii, ceea ce îl descumpănește pe străinul neobișnuit să primească, gratuit, asemenea titluri.

Clasică prin vechime, Roma e un oraș cu suflet baroc. Piețele ornate în viziunea din Seicento fac parte din „spiritul locului“, la fel ca marmura care participă la fanteziile apei în fântâni mitologice. Nicăieri barocul nu e mai puțin emfatic. Ostentația de aiurea este, la Roma, exaltare sinceră, îndreptățindu-l oarecum pe Burckhardt să spună că barocul vorbește tot limbajul Renașterii, dar întrun dialect sălbatic.

Bernini a exprimat cel mai bine această vocație barocă a Romei. Colonada din Piața San Pietro e, în mod

explicit, expresia *Romei triumphans* din veacul Contrareformei. Patru rânduri de coloane monumentale supraveghează de o parte și de alta imensul spațiu al pieței. Obeliscul înălțat în centru, adus în antichitate la Roma, din Heliopolis, își declină umbra pe o roză a vânturilor încastrată în pavaj. Între el și cele două fântâni din piață, o dală de marmură fixează locul de unde cvadrupla colonadă dorică se vede ca un singur rând de coloane. Totul arată ca sub o lupă ce mărește de mai multe ori. Masivitatea coloanelor e a acelora de la Karnak. Și sensul oarecum același. La Karnak, arhitecții au intenționat să impună prin dimensiunile copleșitoare. Barocul retoric din Piața San Pietro vrea și el să interzică, prin grandoare, orice îndoieli și dileme...

În Piața Navona barocul a creat cea mai frumoasă dintre fântânile Romei. Alegoriile a patru fluvii, Dunărea, Gangele, Nilul și Rio de la Plata, executate de elevii lui Bernini, domină un mare bazin în mijlocul căruia se găsește o stâncă de travertin străpunsă de galerii. Aerul umbrește grota de unde iese calul marin, simbol al Dunării, și luminează gestul personajului ce reprezintă Rio de la Plata care-și protejează ironic privirea cu brațul ca să nu vadă fațada bisericii S. Agnese in Agone construită de Borromini, rivalul lui Gian Lorenzo. Jeturile de apă își dau propriul spectacol, completând piatra, ca și cum statuile s-au dezvoltat din fantezia aerului și a apei.

Acolo te convingi că fântânile Romei curg și astăzi baroc.

Apa, risipită din sute de fântâni, ferește Roma de ariditate. Când nu beneficiază de o întreagă scenografie, această apă se prelinge printr-un simplu orificiu din fațada unei clădiri deasupra unui bazin de marmură. Rezultatul rămâne același, confirmând că meșterii italieni au avut geniul fântânilor. Datorită lor piețele sunt la Roma veritabile oaze pe traseele călătorului excedat de traficul modern. Obosiți de cât au umblat, să privească prin broasca din poarta palatului cavalerilor de Malta, pe Aventin, pentru a vedea decupat exact conturul cupolei de la San Pietro, sau să caute „gura adevărului", care s-ar închide, pasămite, peste mâna mincinoșilor, pietonii se strâng să „asculte" fântânile. Stau, nemișcați, și ascultă într-un fel de semiobscuritate a liniștii ploile monotone și confidențiale din marmură. Le-am ascultat și eu, prins în mrejele acestor fântâni ce emană parcă un câmp magnetic subtil și provoacă o hipnoză ușoară, care te purifică, reducând totul

la un prezent strict, retrogradat din grijile obișnuite.

Spre seară, mă opream uneori pe treptele din fața fântânii Trevi, uitându-mă absent la tritonii și caii înhămați la carul lui Neptun. Sculpturile, în marmură lăptoasă, perfect adecvată ambianței, n-au o valoare estetică în stare să le asigure o existență independentă de cadrul pentru care au fost concepute. Ele seamănă atât de bine cu stilul lui Bernini încât, în grabă, mulți chiar le atribuie maestrului barocului. În realitate, ansamblul fântânii Trevi a fost creat în maniera lui Bernini, mult mai târziu, pe la mijlocul secolului al XVIII-lea, de Niccolo Salvi. O legendă grațioasă pretinde că o monedă aruncată aici în apă e deajuns să cumpere certitudinea reîntoarcerii la Roma. Nimeni nu crede serios, dar fiecare pleacă având o monedă în minus.

Faptul că în bazinul fântânii Trevi s-a filmat escapada nocturnă și frenetică din *La dolce vita* a făcut celebru acest loc strâmt de la încrucișarea a trei străzi (de unde și numele, derivat din *tre vie*). Simbolul fetei care arată în basorelief izvorul unor soldați romani epuizați de sete trece neobservat. Scena din filmul lui Fellini a reușit să deturneze interesul curioșilor. Și foarte rar se mai întreabă cineva dacă fântâna e frumoasă sau nu. De fapt, nu e frumoasă, în orice caz nu poate rivaliza cu cea din Piața Navona, însă tirania conformismului turistic acționează necruțătoare.

Piața Spaniei a fost banalizată prin inflația de ilustrate colorate cu „salutări din Roma" din care, de regulă, nu lipsesc expozițiile de azalee ce acoperă, primăvara, scara până în vârf. Există și o fântână aici în formă de barcă, datorată lui Pietro Bernini, tatăl lui Gian Lorenzo. Ideea ei își are, se pare, originea într-o întâmplare din timpul marii inundații din Seicento când o navă de război a eșuat sub Monte Pincio. Patru deschideri prin care apa țâșnește din barcă, două la pupa și două la prova, sugerează tunurile.

Dar nu fântâna a creat reputația Pieții Spaniei, ci scara monumentală; o scară în pantă dulce, cu treptele de travertin roz-cenușiu, pe care la orice oră găsești câteva zeci de străini. Se odihnesc, așezați cu spatele la obeliscul de la Trinità dei Monti, și urmăresc spectacolul străzii. Alături, într-o clădire veche se află camera unde s-au consumat insomniile romane ale unui romantic englez, John

Keats. Am trecut de multe ori prin dreptul ei, dar nu m-am învrednicit să intru, amânând mereu acea vizită. E un regret pe care nu mai am cum să-l răscumpăr decât dacă voi mai ajunge vreodată în Piața Spaniei, ceea ce nu prea cred să se întâmple.

În împrejurimile Pieții Spaniei, prin vechile hoteluri și cafenele, se mai păstrează ceva din atmosfera boemei artistice de odinioară, în ciuda faptului că vestitele modele romane ce pozau în studiourile artiștilor din Settecento și din Ottocento au fost înlocuite pe scara lui Francesco de Sanctis de tineri al căror gust pentru vestimentația voit sordidă eu, cel puțin, nu-l înțeleg. Pe strada Condotti a stat câtva timp Leopardi, în obișnuita sa solitudine. Galilei, Velàsquez, Ingres, Gogol, Gounod au peregrinat și ei pe aceste străzi. Locul e foarte frumos, mai ales după-amiaza și spre seară, când lumina îndulcește travertinul. Și când, vorba lui Renan, fiecare are posibilitatea să-și aleagă, privind ce-i arată Roma, virtuțile și erorile ce-i corespund.

Pietà de la San Pietro e o durere albă. O durere aproape diafană, putând să privească moartea cu seninătate. E, vizibil, o operă de tinerețe, creată la douăzeci și trei de ani și singura semnată de Michelangelo: *Michael Angelus Bonarotus Florentinus faciebat.* Vasari povestește că, întâmplându-se într-una din zile să intre în încăperea unde se afla marmura, modelată cu „o desăvârșire pe care natura cu atâta trudă obișnuiește să o dăruiască doar cărnii", Michelangelo a dat peste un grup de lombarzi care nu mai prididеau cum să laude lucrarea, dar o atribuiau lui Cristoforo Solari din Milano, poreclit Il Gobbo, Cocoșatul. N-a scos atunci nici o vorbă, însă, noaptea și-a luat dălțile, s-a strecurat înăuntru, însemnându-și numele în piatră. Mai târziu, n-a repetat gestul. Era prea conștient că nu mai era necesar... Nu-l înțeleg pe Stendhal, acru în însemnările despre Pietà.

Statuia lui Moise din biserica San Pietro in Vincoli e o mânie albă. Ea aparține unui Michelangelo matur. Cu barba revărsată până aproape de genunchi, cu brațele goale și mușchiuloase, impunător, Moise are alura unui atlet. Albul suferind din *Pietà* devine aici autoritar și viril. Privirea e mândră, voluntară, neînduplecată. Lângă acest *Moise* cu buzele cărnoase și sprâncenele încordate de presimțiri, orgoliul nu ți se mai pare un păcat. Dimpotrivă, cuvântul sună frumos, exprimând o demnitate greu de confundat cu altceva.

Baudelaire zicea că zadarnic caută un sculptor să se situeze într-un punct de vedere unic; spectatorul care se învârte în jurul figurii are posibilitatea să-și aleagă o sută de puncte de vedere diferite, numai pe cel bun nu. S-ar putea ca nici eu să nu-mi fi ales punctul bun uitându-mă la *Moise*, dar atunci nu-mi rămâne să spun decât că acesta a fost cel din care am văzut-o eu.

În stihurile unde descrie supliciul trudei sale de patru ani pe schelele din Capela Sixtină, unde trebuia să stea culcat pe spate, cu obrazul stropit de picăturile ce cădeau din penel, Michelangelo neagă că e pictor, *né io pittore*. Cei ce au luat mărturisirea în litera și nu în sensul ei, reproșându-i lipsa de vivacitate coloristică, au trecut cu ușurință peste faptul că Michelangelo a schimbat în frescele din Capela Sixtină doar uneltele, deoarece și cu penelul a sculptat. Paleta sa are culorile pietrei. Sfinții au

brațe de gladiatori. Orgia de mușchi, la personajele biblice, i-a putut enerva pe unii, Ruskin o socotește insolentă, dar dincolo de logica anatomică artistul a urmat o logică a sa. Paradisul pictat de Michelangelo e auster și gol. În el există doar arborele Cunoașterii și Adam și Eva care trebuie să se hotărască dacă vor înfrunta riscul de a ști.

Judecata de Apoi a fost pictată un sfert de secol mai târziu. Culorile ard violent pe zid. Febră sumbră a cărnii, apoteoză a nudului, străină de orice lascivitate, senzație de comoție cerebrală, de mușchi care urlă, tragism sublim cu Lucifer conceput frumos; Michelangelo e aici un pictor al păcatului și al morții, iar umbra lui Savonarola, ce-l tulburase în tinerețe la Florența, trece, parcă, printre trupurile goale, bântuite de un tumult care sparge limitele subiectului... Teribilă trebuie să fi fost perplexitatea celor deprinși să adore îngerii lui Rafael, bine hrăniți și trandafirii...

Dacă-l credem pe Petroniu, în unele cetăți romane zeii erau mai numeroși decât locuitorii. Nici unul nu mai trece acum pe Via Appia, cea mai celebră dintre șoselele construite de romani, pe care centuriile mărșăluiau spre Capua și Brindisi.

După ce a cucerit Grecia, Roma și-a pus șoselele la dispoziția culturii grecești. Filosofii greci au pornit în lume pe drumuri romane, apărați de cohorte romane și de Dreptul roman. Creștinismului, Roma i-a dat o limbă universală pentru a se ruga. Pe un drum ca Via Appia apostolul Petru l-a întrebat pe Isus *Quo vadis, Domine?*

Acum, Via Appia nu mai duce nicăieri. Iese din Roma ca o greșeală discretă. Pietrele sunt lucioase, lustruite de pași, dar, în timp ce mergi, te miri că soarele continuă să coboare spre asfințit... Primul orologiu solar din Roma antică a fost de manufactură greacă, adus din Catania. Și cum Catania se afla la trei grade est de Roma, ora nu

corespundea. Până ce meșterii au izbutit, abia după un secol, să-l regleze, timpul indicat nu era cel real. Pe Via Appia, diferența ajunge la veacuri...

Dar n-ar fi mai corect să spun că Via Appia duce *oriunde*, nu *nicăieri*? Cel puțin, pentru cei care nu consideră reveriile o pierdere de vreme. Iar dacă duce *oriunde*, nu mai are nici o importanță că e părăsită și străjuită de pini ticăloșiți de singurătate. Suferințele, era de părere Kierkegaard, provin din comparații. Pe Via Appia, nu mai e nimic de comparat. Pe margini, se găsesc doar necropole anonime. Iarba a ajutat mormintele patricienilor care s-au vrut îngropați lângă Via Appia, deoarece credeau că acolo morții deveneau zei, să-și piardă identitatea și să nu mai aibă nimic funerar. Pinii sunt „moderni", n-au nici o legătură cu pietrele inegale și tocite din pavaj.

De câte ori m-am dus pe Via Appia, fără să știu prea bine ce vroiam să văd, am găsit-o pustie. Șoseaua e îngustă, ca un drum de țară, și pietruită pentru mersul pe jos, dar nici măcar amatori de plimbare n-am văzut. După un timp, m-am oprit și eu. Ce rost avea să continui? Pe un asemenea drum, ajungi departe sau nicăieri în funcție de cu totul altceva. Ultima oară, am fost într-o zi senină și caldă, de vară. Vântul abia răcorea pietrele înfierbântate. Imaginația trebuia să facă restul.

Roma interioarelor nu fuge, în genere, de „colaborarea“ cu strada. Când se refugiază, o face, de obicei, ca acea soră a lui Napoleon care și-a construit un balcon închis cu jaluzele verzi, vizibil și azi pe via del Corso, pentru a spiona Piața Veneția fără să fie observată. Indiscreție nu tocmai clasică.

De altminteri, fidelitatea italienilor față de clasicism e discutabilă. Odinioară, meseriașii reproduceau în ghips toate sculpturile antice din muzee și marfa se vindea imediat. Acum sunt din ce în ce mai rare magazinele de acest fel. Și nici măcar fermecătoarele florentine din Quattrocento nu mai reprezintă prototipul frumuseții ideale ca în neoclasicism. Mai degrabă amestecul de umbre și lumini, la fel de brutale, și apostolii obosiți din pictura lui Caravaggio sunt pe gustul unei Rome ce nu se dezminte în predilecțiile ei baroce.

Acest artist cu biografie de delincvent aflat în atenția poliției, mort pe o plajă singur, de malarie, la mai puțin de patruzeci de ani, și-a anticipat parcă destinul pictând celebrul *Bacchus bolnav* aflat la Galeria Borghese. Tot acolo se găsește *David*, ținând în mână capul tăiat al lui Goliat, care trece drept autoportret. Se pare că pe Caravaggio îl amuza acest gen de umor negru. Bacchus bântuit de febră are, însă, o tristețe mistuitoare. Zeu cu figură de adolescent vagabondând pe cheiurile Tibrului după ce s-a înfruptat din vița de vie ce creștea probabil în Cinquecento până aproape de Colosseum, el întoarce spre noi niște ochi mari, abătuți, înfrigurați de panică. O mirare copilăroasă alunecă prin privirea sumbră, plină de presimțiri funeste. Pielea are o nuanță ciudată, malarică, imperceptibil cotropită de umbre ce-i învinețesc buzele și degetele care strâng un ciorchine. Strugurii sunt și ei bolnavi, gata să fie striviți la prima crispare a mâinii. Bacchus nu trebuie decât să strângă pumnul pentru a se sinucide, mustul urmând să i se prelingă peste pielea arsă de febră ca o dâră de sânge... La ferestrele Galeriei Borghese sună toamna, în serile cu nori umflați de apă, un vânt galben și, atunci, primele frunze care cad par să fie cele din cununa așezată peste părul negru al adolescentului suferind.

Între pinii liniștiți de pe colina Gianicul, biserica Sant' Onofrio rămâne necunoscută celor mai mulți dintre cei ce se vântură prin Roma. De altfel, de obicei e încuiată și trebuie să suni la poarta mânăstirii, cerând permisiunea să vezi mormântul lui Torquato Tasso. Înăuntru e frig. Senzație de pustiu, uitare și indiferență, în contrast cu somptuozitatea monumentului din marmură de Carrara. Poetul încercat de toate rătăcirile își doarme somnul de veci aici, unde a fost găzduit în ultimele zile ale vieții sâle zbuciumate după ce, urmărit de angoase, plângând disperat în timpul crizelor bolii, colecționând crucifixe și amulete, a umblat din loc în loc în căutarea unei păci pe care n-a găsit-o decât în mormânt. Umbrele din biserica rece îl evocă așa cum îl înfățișează portretele de epocă, melancolic, slab, cu ochii miopi și ușor afectați de strabism, palid, îmbrăcat mereu în negru, după moda spaniolă a timpului. În marmura mausoleului e sculptat cu ochii spre cer și arătând cu stânga o carte pe care e scris:

O Musa, tu che di caduchi allori – non circondi la fronte in Elicona. Nefericitul său destin l-a urmărit până în ultima clipă, alegându-i ziua morții chiar înainte de a urca pe Capitoliu pentru a primi laurii acordați lui Petrarca. Acea coroană de lauri i-a fost depusă pe sicriu. Există și un mic muzeu la mânăstire. Se păstrează în el masca mortuară a poetului, călimara de lemn, o oglindă, un crucifix, un fotoliu, manuscrise, traduceri din *Gerusalemme liberata*. N-am recitit cartea cred că de prin liceu și mă simțeam, într-un fel, părtaș la răceala acelor camere prin care rareori se abate câte un vizitator, ca și în biserică unde, totuși, după cum spun alții, nu lipseau niciodată în veacul trecut florile, mormântul lui Torquato Tasso fiind pe atunci un loc principal de pelerinaj, mai mult chiar decât mormântul lui Dante de la Ravenna... Să fie veacul nostru mai ingrat cu poezia, prea obosit de egoism și puțin dispus să compătimească un poet damnat? Tasso nu mai e la modă în secolul vitezei și ermetismului, se zice. Ceea ce explică, în parte, de ce e ignorată această biserică modestă cu fresce de Peruzzi și Pinturicchio, retrasă pe o colină cu pini bătrâni de unde Roma se vede învăluită de o ceață ușoară de praf. După ce am plecat, am cutreierat aleile parcului de pe Gianicul, bucurându-mă de lumina primăverii înainte de a coborî spre Tibru să iau unul din autobuzele arhipline la acea oră. Poate că ar fi trebuit să cumpăr în prima librărie o ediție Tasso și să-l recitesc chiar în aceeași zi... Sunt, însă, și eu fiul acestui veac...

Ostia se află la vreo douăzeci de kilometri de Roma, pe țărmul Mării Tireniene. La vărsarea Tibrului în mare, ea a fost portul Romei republicane și antrepozitul Romei imperiale. Nimic din aerul ruinelor dezgropate din pământ nu trădează, însă, ca la Pompei, un destin întrerupt în mod brutal. Priveam statuile de marmură risipite prin iarbă, o iarbă cuminte, respectuoasă, foarte diferită de desfrânarea celei ațâțate de Vezuviu, și, înaintând pe strada principală a orașului, Decumanus Maximus, îmi ziceam că Ostia s-a golit, probabil, de viață ca arborii uscați în picioare. Când a amenințat-o nisipul, Claudiu a construit pe celălalt mal al fluviului un port nou, mărit ulterior de Traian, una din cele mai ingenioase lucrări ale ingineriei antice. Ostia avea atunci o sută de mii de locuitori și făcea libații mai multor zei decât Roma. După căderea imperiului și sfârșitul traficului maritim cu Occidentul latin, mlaștinile din această regiune, epidemiile malarice și

reculul litoralului au stins treptat orașul și, astfel, el a ieșit din scenă începând din secolul al IV-lea.

Dezgropată din pământ, Ostia arată a fi fost un oraș mercantil și în unele privințe chiar necumpătat, după cum sugerează inscripția din pavajul de mozaic de la taverna lui Fortunatus – *Dicit Fortunatus: vinum cratera quod sitis bibe* –; acesta recomandă să se bea vinul din vase cu două toarte, probabil având în vedere cantitatea apreciabilă băută de fiecare dată... Dar cele mai multe din reconstituirile noastre imaginare sunt false de obicei. Tucidide, pomenind de gustul grecoaicelor pentru cochetăria pieptănăturii, scrie că ele își prindeau părul cu ace de aur în formă de lăcustă, iar faptul că atenienele preferau părul vopsit blond și perucile e un amănunt la îndemâna oricui îl citește pe Aristofan.

În teatrul construit de Agrippa, se dau azi spectacole clasice în aer liber. Spectatorii pot întârzia apoi pe aleile Ostiei, uitând că umblă prin cochilia unei alte vârste istorice. Aici lipsește obsesia dramei pe care sub Vezuviu nici frenezia vegetației n-o poate consola. Cel venit să afle cum arată un oraș dispărut va sfârși prin a trăi câteva ore în el, sub măștile unor zei necunoscuți...

În sihăstria anticului Tibur, unde s-a retras în ultima parte a vieții, la vreo treizeci de kilometri de capitală, pe primul contrafort al Apeninilor, Adrian a poruncit să fie reprodus tot ce-l impresionase în drumurile sale prin Grecia și Egipt... un teatru grec, zidurile Academiei lui Platon, o mică vale închipuind canalul canopic al Nilului de lângă Alexandria, un templu închinat lui Serapis de unde provin cele mai multe opere de artă egipteană din colecțiile actuale de pe Capitoliu și din muzeele Vaticanului... În mod obișnuit, ruinele părăsite desfigurează un peisaj. La Villa Adriana, dimpotrivă, s-a format un fel de complicitate a regnurilor. Zidurile seamănă pinilor bătrâni ce par să dureze și ei de la început, într-atât s-au solidarizat cu pietrele din jur.

Amintirile – ne asigură Flaubert – nu populează singurătatea, dimpotrivă, o fac mai mare. Nu pot să cred, însă, că Villa Adriana s-a născut numai din nevoia îm-

păratului de a-și umple orele goale nu doar cu scrierea unei gramatici. Ceea ce a dorit Adrian să construiască era, probabil, o memorie de seră. Îmi închipui că, ros de boală, obosit de convențiile rangului imperial, obosit să mai plece la Roma, obosit de intrigi și diplomații meschine, de ipocriziile curții, ce nu puteau satisface un spirit cultivat, el a vrut să se refugieze între cărți și amintiri selectate...

Actualul Tivoli s-a dezvoltat lângă Villa Adriana. Nu am întâlnit nicăieri un parc mai neverosimil. În grădinile construite pe terase simetrice sunt și arbori, dar ei sunt un pretext pentru fântânile ce creează la Villa d'Este o atmosferă de basme lacustre. Sute de fântâni, create de artiști diferiți, te împresoară, după ce ai intrat pe poartă, cu reptile de apă ce se ascund în ierburile putrede de atâta umezeală și țâșnesc apoi agile, într-un dans sălbatec, ce devine treptat somnambulic pentru ca să se oprească și, apoi, să reia dansul de la început, tot mai departe de mașinile ce claxonează afară ca să-ți aducă aminte că amneziile se plătesc... „Fântâna orgă" a fost imaginată de Claude Venard. Cea „a paharului mare", de Gian Lorenzo Bernini. Am trecut pe lângă ele, pe lângă „fântâna Proserpinei", „fântâna păsărilor", „fântâna Dianei", cu sentimentul că asistam la un joc de artificii acvatic. Cerul se întunecase de nori tulburi, aerul devenise sumbru, ajutat și de copacii planturoși din parc, dar fântânile creau o irealitate luminoasă prin care, la un moment dat, ai fi vrut să rătăcești la nesfârșit, cuprins de o beție grea a auzului.

Din șoseaua Civitavecchia-Roma, am făcut un ocol, cotind spre Cerveteri, pentru a vedea vestitele necropole etrusce din vechea câmpie a Etruriei. Cerveteri își datorează, de altminteri, reputația exclusiv acestor arhitecturi funerare. O șosea îngustă, aproape rurală, rău asfaltată, șerpuiește printre coline și văi mici, saturate de verdeață. Sufla un vânt jos, mișcând doar ierburile. Încolo, totul părea încremenit.

La muzeul etrusc din Villa Borghese văzusem expuse obiectele găsite în aceste necropole, goale acum, la fel ca piramidele egiptene. Numai că piramidele stau în deșert, abordabile de oricine și, în fond, de nimeni, pe când la Cerveteri există orar de muzeu, iar paznicul, surd la rugămințile mele, n-a vrut nici măcar să se apropie de grilajul ce împrejmuie zona, deși abia de câteva minute sunase ceasul de închidere. Așa că a trebuit să privesc totul de la oarecare distanță. Necropolele, acoperite de viță de vie

sălbatică, seamănă cu clăile de fân de prin livezile de la munte. La baza fiecărui con se deschide o mică intrare tăiată în rocă, trebuind desigur să te ghemuiești ca să poți pătrunde. Iluzia e aceeași ca la piramide, dar mai puțin orgolioasă.

De la un localnic am aflat că în timpul decadenței civilizației etrusce aceste necropole nu s-au mai săpat deasupra, în forma în care se întâlnesc cu sutele în cimitirul de la Cerveteri, ci în pământ. Hipogee, întocmai ca în Egipt, în Valea Regilor, când încrederea în piramide a decăzut și faraonii thebani au preferat să perforeze munții uscați de dincolo de Nil cu o întreagă rețea secretă de galerii funerare prin care să fie duși după moarte fără să știe nimeni și fără să rămână vreun semn. N-am văzut un asemenea mormânt etrusc. Probabil, e infinit mai modest decât cele din Valea Regilor, dar m-a tulburat coincidența de sens. Fără să cunoască aventura mormintelor thebane, etruscii n-au mai avut nici ei curajul să-și protejeze cu un perete de piatră încrederea într-o viață ulterioară și s-au ascuns în pământ.

De loc sunt din Sulmona, cea cu fântâni de gheață,
Departe de Cetate la mile nouăzeci.

(Ovidiu)

Sulmona contrariază chiar ideea de a fi cetatea natală a lui Ovidiu! Acest orășel din Abruzzo, ținut sărac, dominat de munți cu sate risipite pe stânci, pare și el un loc de exil pentru exilatul de mai târziu de la Tomis care se considerase desemnat personal de Venus să-l invoce în versuri pe Eros. Peisajul din împrejurimi, mai puțin câmpia, are ceva închis, semănând călugărilor bătrâni cu figuri bărboase și spectrale care mergeau cu bicicleta sau pe jos. Multe așezări duc o existență obscură. Între munți transhumează turme păzite de păstori ce cântă melodii grave și sculptează în lemn desene naive și stranii. Florile fac și mai severă piatra. *Ars amandi* nu se putea naște în Abruzzo, deși Sulmona are fântâni limpezi, loggii înflo-

rite și grădini de oleandri, străzi cu nenumărate magazine de confetti și de drajeuri zaharate, iar femeile, temându-se, probabil, să nu fie considerate rustice, abuzează de parfumuri. Un epicureism provincial în căutare de soluții, în patria rafinatului Ovidiu.

Puțin cunoscut, ocolit de șoselele principale, Abruzzo mi-a răscolit, în centrul Italiei, amintiri vagi despre Sardinia. Același cer înalt și misterios, dar, spre deosebire de sarzi, destui abruzzezi își caută norocul la Roma ori prin alte părți. Și, astfel, pe măsură ce avansam în lumea copilăriei lui Ovidiu, mă îndepărtam, practic, de atmosfera stihurilor sale compuse la Roma și eram surprins de această impresie deoarece crezusem totdeauna că Sulmona și Tomis s-au asociat prin hazard să devină polii existenței poetului.

Ortega y Gasset citează, la un moment dat, o observație din Kant. Acesta spune că turcii obișnuiesc să caracterizeze țările prin care trec după viciul cel mai vizibil și că, procedând astfel, el ar alcătui un asemenea tablou: Țara modelor (Franța). Țara proastei dispoziții (Anglia). Țara strămoșilor (Spania). Țara fastului (Italia). Țara titlurilor (Germania).

Toscana dezminte categoric tabloul lui Kant. Natura toscană, care-i plăcea atât de mult lui Papini, n-are nimic fastuos. E franciscană, lipsită de podoabe, de orice fel de lux, aproape severă. Coline cu iarbă puțină și fără nici o eroare, care l-au făcut pe Anatole France să exclame: „Zeul care a zămislit aceste coline a fost un artist!" Melancolia chiparoșilor îmblânzește rocile de cretă, ajunse aproape peste tot la suprafață, iradiind din adânc prin iarbă o lumină avară, ca o insomnie geologică. Piatra ar fi putut să dezoleze peisajul. Ea îi dă, însă, o noblețe unică, iar

cerul toscan te lămurește de ce Giotto plângea de fericire colorând mantaua uneia din madonele sale.

Dacă înlocuiești pe o hartă numele localităților cu numele celor născuți în ele, rezultatul – deși așteptat – e uimitor. La Colle, Giotto. La Arezzo, Petrarca. La Pisa, Galilei. La Vinci, Leonardo. La Caprese, Michelangelo. La Florența, Dante... Constelație neverosimilă pentru un spațiu restrâns, putând să lumineze într-o epocă un întreg continent. Ea a fost posibilă, cred, între multe alte cauze, și datorită faptului că Toscana are ceea ce aș numi o geografie *intelectuală*, singura, din tot ce am văzut, care mi-a dat această impresie.

La Florența, nu e de mirare că poți trăi o asemenea impresie, ce ți se impune pe măsură ce încerci s-o analizezi. Ce oraș din lume are pe ziduri plăci de marmură cu citate din Dante? Îmi e de ajuns să mă gândesc la campanila lui Giotto de la Santa Maria del Fiore. De la înălțimea ei, revăd Florența... liniște cu acoperișurile roșii, puțin drogată de lumină și de zborul porumbeilor, puțin tristă, cu chiparoși sculpturali clătinați peste albastrul fără păcate din pânzele lui Fra Angelico... Ponte Vecchio, arcuit peste Arno... Palazzo della Signoria, inexplicabil decor shakespearian de pe care soarele toscan a șters orice urmă de crimă... Porțile de bronz și de aur învechit ale Paradisului, datorate lui Ghiberti... grădina Boboli, cu umbra lui Angelo Poliziano îndrăgostit de discuțiile de la

curtea lui Lorenzo... clopotele de la San Miniato tulburând, brusc, liniștea... toate acestea intimidează barbaria din noi, o obligă să se retragă, să se ascundă, să lase loc „iubirii intelectuale“, cum ar spune Spinoza... Dar cum de se petrece același miracol și într-un peisaj în care nu există decât piatră, iarbă, un pâlc răzleț de chiparoși și cerul? Nicăieri n-am văzut o natură mai subtilă care să te forțeze, cu atât de puține mijloace, să accepți că inclusiv un peisaj îți poate da senzația paradoxală de perfect „bun gust“. Zeul care a creat colinele toscane a fost nu orice fel de artist. El a folosit experiența pietrarilor din Settignano cu o distincție aristocratică.

De câte ori vreau să explic de ce Florența a reprezentat pentru mine un șoc mă pomenesc în încurcătură. Nici un oraș nu m-a făcut să fiu, în același timp, complexat și recunoscător. Există, în atmosfera Florenței, un amestec de tristețe botticelliană și de ironie care minează orice vanitate, făcându-te să te simți mai limpede, mai curat, capabil de emoții ce-ți șterg, vremelnic, din suflet tot ce e meschin și mărunt. Dacă viața te-a împins spre mizantropie, la Florența uiți. Cum să fii mizantrop în Piața Senioriei, uitându-te la *David*, gigantul lui Michelangelo, reprodus în copie exactă în fața palatului? Dacă ai avut îndoieli că, într-o lume din ce în ce mai grăbită să alerge bezmetică spre nicăieri, cultura mai are vreun rost, te rușinezi că ți-a trecut prin minte așa ceva. La Florența, până și șoferii de taxiuri, vânzătorii de ilustrate, paznicii de la muzee, chelnerul din *trattoria* în care ai intrat să-ți astâmperi foamea, hotelierul care te lămurește, politicos,

că nu mai are, din păcate, nici o cameră disponibilă, ţi se par nişte intelectuali avizaţi, care pot, oricând, să-ţi recite un vers din *Purgatoriul* lui Dante. De ce din *Purgatoriu*? Simplu, pentru că Florenţa e şi Botticelli şi Savonarola. Pentru că, după ce ai admirat Baptisteriul, unul din cele mai vechi edificii din Florenţa, pe care Dante îl numea „frumosul meu San Giovanni" şi ai privit capodopera de orfevrărie a lui Ghiberti, dispusă în zece mari panouri pătrate, ce se cheamă, fără nici o exagerare, *Porţile Paradisului*, descoperi ceva mai târziu medalionul lui Savonarola, încastrat în pavaj, în Piaţa Seniorie, exact în locul unde intratabilul călugăr dominican, cu ochi mistici şi sumbri, a fost ars pe rug... Contrazic, oare, ce-am afirmat mai devreme, amintindu-mi că la Florenţa s-au pronunţat rechizitorii furibunde împotriva culturii? Cu un an înainte de a se mistui el însuşi în flăcări, Savonarola ridicase un rug unde Pico della Mirandola şi-a aruncat în foc poemele profane, printre cărţi şi podoabe arse. Reveria din *Primăvara* lui Botticelli se tulbura, se crispa... Ei bine, nu mă contrazic. Cultura (nicăieri n-am înţeles mai bine asta) nu înseamnă doar graţie, frumuseţe, certitudine. Ea înseamnă şi îndoială, criză, nelinişte. În acelaşi oraş în care Angelo Poliziano ritma istoria lui Orfeu, figurile lui Rosso Fiorentino au un fel de frig interior, părând măcinate de o suferinţă secretă în faţa căreia definiţia dată de Victor Hugo melancoliei, „fericirea de a fi trist" nu mai

e decât un paradox facil; iar eleganța rece, imobilă, a prințeselor lui Bronzino, îți demonstrează, dacă n-ai știut-o dinainte, că manierismul nu înseamnă, cum cred unii, afectare. Cultura e strâns legată de vechiul obicei florentin de a trăi periculos, *vivere pericolosamente*, dacă nu cumva înseamnă chiar asta. Căci ea îți scoate din subconștient toate dubiile, toate spaimele, obligându-te să încerci să le dai un înțeles. Sau examinează critic prejudecățile... Bănuiesc că florentinii se uită, amuzați, la turiștii care-și calculează mersul prin muzee, rezervându-și un minut pentru fiecare tablou, ca să ajungă să vadă tot, mai exact să poată spune, mai târziu, în discuțiile cu amicii și rudele, că au văzut tot; după cum, la hotel, pe stradă, privesc cu înduioșată îngăduință, probabil, panica febrilă a celor care nu vor să scape nimic din ce a fost inclus în costul voiajului.

Un liftier m-a sfătuit să mă scol la patru dimineața, să merg pe străzile goale, înainte ca ele să se umple de zgomot și de alergătură. Îi datorez acelui liftier revelația că, la acea oră, Florența e, încă, un oraș din Renaștere. Clarificându-se din pasta opacă a nopții, ea te invită, parcă, să cauți reședința lui Lorenzo Magnificul, deși aceasta nu mai există decât în istoria artei. Tot ce știi că va urma, îmbulzeala, aerul mirosind a benzină arsă, îți pare dintr-o dată derizoriu. Chiar și ecoul pașilor tăi care se aude ca o umbră prelungă a sunetului. Esențial e ce

descoperi într-un astfel de ceas, că piatra e materia în care s-a exprimat cel mai bine geniul toscan. Florența îl explică, într-adevăr, pe Michelangelo, sculptural și în pictură... Atunci mi-am dat seama că trecusem prea ușor peste o afirmație întâlnită undeva; că harul Toscanei a fost de a naște în primul rând sculptori, inoculându-le magia pietrei, așa cum lumina umedă și cețurile lagunei venețiene i-au stimulat pe coloriști. Din aceeași vocație derivă, presupun, și rafinamentul florentin de a nu acoperi piatra cu vegetație. Hoinărind fără o țintă precisă, am remarcat un amănunt ce-mi scăpase în timpul zilei, că străzile Florenței sunt străzi fără copaci. Piatra goală și patinată a palatelor din Renaștere se dezvăluie ochiului ca statuile, încât orașul pare construit nu de arhitecți, ci de sculptori.

Pașii m-au purtat spre Palazzo Vecchio. Cele două etaje, străpunse de frumoase ferestre gotice îngemănate, aveau ceva enigmatic acum. Palatul ar trebui să arate sumbru din pricina zidurilor, de fortăreață crenelată. Impresia e, însă, de rocă superb stilizată, al cărei orologiu, când piața e goală, te face să te crezi un intrus în alt timp istoric ce continuă să ducă la Florența o existență secretă, inaccesibilă pietonilor... Am trecut, apoi, prin dreptul unor palate vechi care, ziua, sunt estompate de trafic... Palazzo Rucellai, cu fațada sa clasică, ornată cu trei rânduri de pilaștri suprapuși... Palazzo Pitti, acoperit de o textură

ondulată care ascunde masivitatea zidului... Înainte de a mă îndrepta spre hotel, am simțit nevoia să mai arunc o privire acelui Perseu al lui Cellini pe care nu m-aș sătura niciodată să-l văd. Căci capul Meduzei, în loc să-ți dea fiorul morții, îți sugerează cu totul alte gânduri. Oare nu tocmai moartea a creat în om nevoia de durabil? Cum ar fi arătat o lume cu oameni lipsiți de dorința de a lăsa ceva *după* ei? Deși, vorba preotesei Safo, a muri e rău, căci dacă n-ar fi un rău ar trebui să moară și zeii.

Se stingeau ultimele lumini când am ajuns la hotel. Trecerea la cenușiul dimineții e aproape inobservabilă, căci, noaptea, Florența e luminată discret, neagresiv. De altfel, un simț al măsurii, care nu le-ar strica nici altor orașe, chiar dacă n-au atâta piatră nobilă în ele, îi ajută pe florentini să evite orice ostentație. Iată un alt motiv pentru care iubesc acest oraș unde și pe stradă ai, de multe ori, senzația că te afli într-un muzeu.

Cu reputația lui de rafinat vagabond al Renașterii, Benvenuto Cellini era, bineînțeles, personajul cel mai potrivit pentru a patrona micile prăvălii cu suveniruri de pe Ponte Vecchio. Ultimul ceas al zilei înroșea ușor bustul de bronz sub bătaia clopotelor stârnită deasupra Florenței dinspre Santa Maria del Fiore unde, ceva mai devreme, văzusem un stol de porumbei ridicându-se de pe asfalt, după ce mâncaseră grăunțele aruncate de trecători, și zburând razant prin fața *Porților Paradisului*, de parcă ar fi vrut să le ia cu asalt. Pe Ponte Vecchio va fi trecut de multe ori și Machiavelli a cărui casă s-a aflat undeva prin apropiere. Dar fostul secretar al Celor Zece amintește, mai degrabă, de San Casciano, unde a scris *Principele*. Aici, Arno își continua cursa spre mare printre umbrele altei istorii, în care mai răsuna avertismentul dintr-un cântec de carnaval compus de Lorenzo: *Chi vuol esser lieto, sia. Di*

doman non c'è certezza („Cine vrea să fie vesel, fie. De mâine nu mai e sigur nimic").

Hazardul a vrut ca Ponte Vecchio să fie singurul pod florentin scăpat teafăr din bombardamentele ultimului război. Cartierele învecinate cu el au fost serios avariate, iar reconstrucția a stârnit pasiuni și polemici aprinse. Dilema, eterna dilemă a orașelor cu tradiții, părea fără ieșire. Trebuia, oare, să se refacă totul minuțios, cu riscul de a nu obține decât o vechime artificială? Sau era preferabil să se renunțe la o asemenea tentativă și, astupându-și urechile ca să nu mai audă strigătele de durere ale nostalgicilor, arhitecții să construiască în stil modern? Probabil, unica ieșire din impas e ceea ce s-a întâmplat la Florența, o soluție de compromis.

Prăvăliile, aglomerate pe ambele laturi ale podului, alcătuiesc un mic bazar. Înaintezi, cu mici popasuri, printre ele, pe coridorul înțesat de curioși, visând, ca în orice bazar, în timp ce negustorii îți oferă pălării florentine, dantele și foarte multe ilustrate. Am cumpărat și eu una, fără s-o trimit. Deși mă tenta să-mi scriu propria adresă și câteva cuvinte care să fie o poliță de asigurare pentru amintirile de mai târziu.

Nimeni n-a dovedit că Gioconda ar fi fost tipul feminin la modă în Renașterea florentină. Unii înclină să presupună contrariul. În schimb, personajele lui Andrea del Sarto par să nălucească uneori în agitația străzii de azi. Căci Renașterea continuă la Florența să fie un stil *viu*. Unica excepție e Dante.

În interiorul Domului se află o pictură pe lemn din Quattrocento, a lui Domenico di Michelino, înfățișându-l pe Dante într-o robă roz, cu coroana de lauri pe cap și cu *Divina Commedia*, deschisă, în mâna stângă. În spate sunt desenate zidurile florentine. Ele au încă turnuri, în felul Sienei de azi. Așa trebuie să fi arătat Florența când Dante a privit-o pentru ultima oară fără să știe că pleca într-un exil căruia nu-i va pune capăt decât moartea. Sentința pronunțată împotriva sa, în contumacie, mai poate fi citită și azi în acel *Libro del Chiodo* din arhivele florentine ce-și trage numele de la cuiul gros de fier încrustat în legătura

de lemn. Cartea amintește și întregul șir de tentative făcute de Florența, după moartea poetului, ca să-i obțină osemintele pentru a le îngropa între colinele ei și a-și răscumpăra, astfel, ingratitudinea. Una din cereri a fost chiar aprobată de papa Leon al X-lea. Pe ea se aflau și următoarele rânduri: „Eu, Michelangelo, sculptor, de asemenea o implor pe Sanctitatea Voastră, oferindu-mă să ridic divinului poet un mormânt potrivit și într-un loc de cinste în această cetate". Când trimișii florentini, ajunși la Ravenna, au deschis sarcofagul, acesta era, însă, gol. Osemintele fuseseră furate de călugării franciscani și ascunse în zidul capelei di Braccioforte, vecină cu mausoleul poetului, unde au fost descoperite abia în Ottocento. Atunci, consiliul municipal ravennez a respins definitiv cererea florentinilor cărora nu le-a mai rămas altceva decât ca în fiecare an, la 14 septembrie, de ziua morții lui Dante, să ofere ulei toscan pentru alimentarea lămpii votive. Și, astfel, Florența s-a văzut *exilată ea* pentru totdeauna de mormântul celui exilat.

Placa de marmură de pe via Dante nu face nici o aluzie la aceste întâmplări, dar, spre surpriza mea, un ghid volubil se încăpățâna din răsputeri să convingă niște turiști că se aflau în fața casei poetului. În realitate, locuința pomenită în inscripție a fost demolată de guelfii negri. Atunci m-am gândit că versurile din *Divina Commedia*, săpate în marmură pe aproape toate străzile, sunt și o formă de penitență...

M-am dus la Fiesole numai ca să văd *Monte Cecero*, Muntele Lebedei, pomenit de Leonardo în însemnările din *Codice sul volo degli ucelli*: „Pasărea mare își va lua pentru prima oară zborul de pe spinarea Lebedei sale uriașe, umplând universul de uimire, umplând cu faima sa toate scrierile și aducând glorie eternă locului unde s-a născut".

Ce s-a întâmplat în primăvara aceea din 1506 la Fiesole? A încercat oare, într-adevăr, Leonardo să zboare? Nimeni nu știe, după cum nimeni n-a știut să-mi arate cu exactitate Muntele Lebedei. M-am îndreptat pe rând, ba spre o colină, ba spre alta, dar de fiecare dată a trebuit să constat că, vorba lui Pavese, cerul cel mai albastru e cel mai gol. N-am aflat, practic, nimic.

De o parte și de alta, își supraveghează moartea Giuliano, duce de Nemours, și Lorenzo, duce de Urbino, căruia Machiavelli i-a dedicat *Principele*, dar care a pierit la douăzeci și șapte de ani. Unul dintre contemporani i-ar fi reproșat lui Michelangelo că efigia lui Giuliano nu semăna cu personajul real. Michelangelo i-a răspuns că după zece secole nimeni nu-și va mai da seama. Lorenzo, *Il Pensieroso*, reflectează ca Ieremia în Capela Sixtină. Giuliano are ceva din profilul lui David. La picioarele lor, pe sarcofage înclinate și rotunjite, se află cele patru statui ale timpului. *Crepusculul* și *Ziua* (în italiană *il giorno*, de genul masculin) au chipuri bărbătești. *Aurora* și *Noaptea* sunt feminine. Sculptorul a respectat genul gramatical al noțiunilor, dar sensul alegoriilor e mai adânc. *Aurora* se asociază cu actul nașterii și e, deci, femeie. *Ziua*, cu trupul ei de divinitate marină, un Neptun bănuitor, e viguroasă ca un bărbat. *Crepusculul* are o maturitate gravă,

masculină, iar în *Noaptea*, timpul redevine, în somn, matern.

Privind *Noaptea*, încercam să mi-l imaginez pe Michelangelo sculptând într-o Florență ce-i dezvăluia „umbra morții“, *o ombra del morir.* Artistul trecuse de cincizeci de ani. Trecuse și primul pătrar din acel veac al XVI-lea considerat de unii „al achizițiilor definitive“. Dar nu vârsta fizică își spunea cuvântul. Oboseala pietrei provine din oboseala unei epoci. *Noaptea* e desigur una din acele nopți în care artistul a văzut prăbușindu-se republica florentină, iar Andrea del Sarto picta chipurile trădătorilor pe zidurile din oraș. Cu capul lăsat într-o parte, ea are un somn anxios, cum a spus chiar Michelangelo într-un catren celebru:

Mi-e dulce somnul și mai ales de piatră
Cât timp nenorocirea durează și rușinea.
Să nu văd, să nu simt, acesta mi-e norocul;
Deci nu mă deștepta! Vorbește-ncet.

În această *Noapte* a lui Michelangelo, a asfințit Renașterea florentină. Și tot în neliniștea ei s-a născut firea ciudată a barocului.

Orașele ca Florența își pot permite luxul de a te lăsa să pleci liniștit fără să-i cunoști toate monumentele de primă mărime. Câți pleacă fără să vadă Biblioteca Laurenziana?

Biblioteca Laurenziana e mai mult decât o bibliotecă. E un monument-bibliotecă, proiectat de Michelangelo pentru a adăposti manuscrisele achiziționate de familia Medici din Atena, Constantinopole și Alexandria, încredințate un timp dominicanilor de la San Marco. În pupitrele de lemn, desenate de sculptor, se păstrează o *Divina Commedia* copiată la puțină vreme după moartea lui Dante și o transcriere a celebrei scrisori prin care Priorul florentin refuza să accepte condițiile reîntoarcerii poetului la Florența. Sunt aici zece mii de manuscrise, opere grecești, arabe, latine și italiene, colecții de autografe și hărți rare; un fragment foarte vechi din Vergiliu, două din Tacit, un Terențiu copiat de Angelo Poliziano, scrisori originale ale lui Petrarca, autobiografia lui Benvenuto Cellini,

Decameronul lui Boccaccio, copiat după original, celebrele *Pandecte* ale lui Justinian. Pasiunea bibliofilă a familiei Medici, practicată mai ales de Cosimo, Piero și Lorenzo Magnificul, a strâns valori inestimabile care transformă Biblioteca Laurenziana într-un muzeu. După patru secole, se intră aici ca la Luvru. Vizitatorul își reprimă cu greu plăcerea tactilă și în vreme ce, în lumina subțire filtrată de vitralii, se aud de-afară clopotele florentine, o „teamă" ca aceea exprimată într-o butadă a lui Anatole France („va veni o zi când vom fi toți bibliotecari, atunci va fi sfârșitul") ți se pare că numește, dimpotrivă, un vis, din păcate, irealizabil. Căci lumea merge într-o altă direcție.

A doua zi plecam. Mă aflam într-o stare de intoxicație estetică pe care la Florența nu ai cum s-o eviți. Și n-am spus nimic de ceasurile petrecute la Uffizi! Ca să-mi limpezesc gândurile am umblat o vreme pe străzi. Mi-a plăcut să cred atunci că nu-i chiar același lucru ca un copil să se joace pe *via Dante*, pe *via Michelangelo*, pe *via Galilei*, sau pe *the fifth avenue*, pe *the sixth avenue*, pe *the seventh avenue*... Amiaza făcea chiparoșii din parcuri să fumege, iar florile roșii și albe de dafin mi-au amintit de melancolia lui Unamuno când s-a despărțit de acest oraș unde până și eu am reușit să închei un armistițiu cu condiția mea de anticălător: „Plec mâine și n-o să te mai revăd, poate, niciodată, Florența mea".

Petrarca și-a așteptat gloria postumă de la operele sale de erudiție, în special de la poemul epic *Africa* și nicidecum de la *Canțonierul* închinat Laurei. În a doua parte a vieții sale, Boccaccio se rușina că a scris *Decameronul*, vroia să nu fie apreciat după el și s-a cheltuit cu fervoare în lucrări pedante scrise în latină. Ceva de natura asta s-a petrecut și cu Pisa care și-a dorit o celebritate durabilă ca putere maritimă, într-o vreme în care flota ei era foarte temută. Ca și la Ravenna, nisipurile s-au lățit, însă, îndepărtând țărmul. Pisa a avut soarta unui animal marin expulzat de valuri în câmpie. Pe străzile largi, vântul amestecă mirosul de alge și mirosul de pădure, dar în ceea ce s-a numit, cândva, Portul Gondolelor, lanțurile sunt roase de rugină.

Celebritatea orașului e asigurată acum de alte lucruri... de platanul, foarte bătrân, care ar exista de pe vremea lui Goldoni... de legenda după care cimitirul de la

Camposanto ar conține un pământ sacru unde trupurile s-ar transforma în schelete pe parcursul a douăzeci și patru de ore... și, mai ales, de turnul înclinat.

Puțin înaintea trecerii mele prin Pisa, un specialist notoriu declarase că rafalele unui vânt violent ar putea să prăbușească de la o zi la alta turnul. Prin măsurători de mare finețe, el verificase că inelul de la bază suferă oscilări în timpul furtunilor. A urmat o adevărată stare de alarmă. Se discuta despre instituirea unui concurs internațional pentru cea mai bună soluție de salvare. Începuseră, chiar, să se anunțe sute de proiecte (un arhitect milanez propunea, de exemplu, congelarea terenului pe cale electrică), fără a mai socoti și sugestiile empirice cum era cea a vânzătorului de suveniruri din piață, de a se înălța un paravan în spatele turnului care să-l ocrotească de vânt. Nu știu ce rezultate va fi dat acest concurs dar, dacă nu va fi blocată, înclinația continuă să crească în fiecare an cu șapte zecimi de milimetru.

Se presupune, în baza unor documente din arhiva orașului, că pentru ridicarea acestui monument enigmatic s-a deschis prin Duecento o listă de subscripție publică. Lucrarea ar fi fost părăsită când s-a ajuns la al treilea etaj și reluată după un secol. Înclinația puternică, aproximativ patru metri față de axul vertical, a suscitat multe ipoteze și nu încetează nici acum să-i intrige pe specialiști. Unii socotesc că pânzele de apă freatică infiltrate în terenul

viciat de nisip i-au minat fundația. Alții acuză un defect de structură. Și, în sfârșit, alții susțin că oblicitatea a fost voită de arhitecții pisani în dorința de a realiza un colos extraordinar.

În turnul acesta a dovedit Galilei legea căderii corpurilor. Și tot din el, se pare, a studiat munții Lunei în nopțile acelui contradictoriu secol al XVII-lea; secol cu o eroică ipocrizie, cum zice Ortega y Gasset, în care Galilei a fost silit să abjure, iar Descartes, după ce a descoperit principiul metodei sale ce avea să facă din teologie „slujnica filosofiei", s-a dus să-i mulțumească Sfintei Fecioare pentru norocul unei asemenea descoperiri.

Apropiindu-se de țintă, trenul trece aproape tot timpul prin tuneluri. Pregătire cum nu se poate mai potrivită pentru un oraș ca Genova. La mică distanță de coasta Mării Tireniene, sunt munți arizi. Spuma valurilor șterge pe țărm roci roșii care au aspectul unor mușuroaie de termite pietrificate. Mi-am adus aminte că Lamartine compara Genova cu o fiică a mărilor ieșind din apă. O Venus, deci. Dar o Venus de un tip deosebit, cu o fire închisă și circumspectă, fără cochetării și grații, laconică, preferând ocupațiile lui Mercur în locul frumuseții, gata să se îmbarce la nevoie printre contrabandiști, să spele puntea corăbiilor și să spioneze în zare semnul aurului. Asprimea mândră, căci, dacă e adevărat ce se spune, nici un genovez nu și-ar șterge o lacrimă în public, se întâlnește cu neîncrederea în posibilitățile fanteziei de a rezolva ceva. E ceea ce m-a împiedicat să mă apropii

sufletește de acest oraș unde mult prea multe lucruri trebuie dovedite cu acte de proprietate, iar reveriile sunt lăsate, ca și străzile noaptea, la dispoziția celor veniți din afară.

Cine vrea să fie malițios ar putea invoca o poezie de circumstanță scrisă de Montesquieu:

Adio, Genovă detestabilă,
Adio, sediu al lui Pluton.
Dacă Providența îmi va fi favorabilă,
Nu te voi mai revedea...

Dar sarcasmul domnului baron avea la bază nemulțumirea pentru niște onoruri refuzate. E mai interesant ce remarca Dante, că, dacă li s-ar lua sunetele guturale, genovezii ar rămâne muți. Dialectul vorbit de ei, aproape de neînțeles, aparține unei lumi rezervate care se refugiază de străini în dialect.

Suspiciunile nu cruță nici marea, deși mișcările vapoarelor sunt urmărite cu maximă atenție. Casele sunt zidite pe terase, cu un surplus de rezistență în arhitectură, în dorința de a se atașa cât mai trainic de povârnișurile abrupte. Și mă întreb dacă avariția proverbială a genovezilor și conservatorismul lor nu sunt tot o formă de prudență, o soluție adoptată în fața riscurilor... „Vântul biciuiește de ani vechile ziduri, busola se îndreaptă înnebunită spre aventură și calculul zarurilor nu se mai întoarce“... zice Montale, născut pe acest țărm.

Dintr-un trecut în care galerele ligure erau spaima Mediteranei, au rămas palate cu aer de solitudine venețiană, ca Palazzo Brignole a cărui imagine un Van Dyck îndrăgostit a reținut-o într-un tablou. Arbuști de aloe cresc, nestingheriți, între ziduri. În grădina abandonată a palatului Doria, iedera sugrumă arborii și un Jupiter gigant guvernează cu ochi somnoroși peste zei de marmură morți. Există, însă, și o Genovă a străduțelor înghesuite, cu aspect napolitan, faimoasele *carugi*; există, în fine, elegantele și ultramodernele buildinguri comerciale unde țăcănitul teleimprimatoarelor se întrerupe rar și tăcerea se infiltrează, atunci, ca o igrasie provocată de mare... Dar, leneșă, vicleană sau funerară, promisiune și totodată pericol, marea așteaptă pretutindeni, dincolo de zgomote și de ziduri, sigură că nimeni n-o va putea ocoli și că până la urmă toți cei ce umblă pe străzi vor sfârși prin a se opri la țărm pentru a o blestema sau a o iubi...

Am stat ceva mai mult la San Lorenzo, catedrală ambiguă stilistic, dar strict genoveză în simbol. Fâșii transversale de marmură albă și neagră nu-i permit goticului să se avânte vertical. Nu cred că s-ar găsi o mai plastică expresie a sufletului genovez stăpânit de atracția mării și, în același timp, precaut ca nu cumva aventura să-i fie fatală.

Ravenna, ca și Djemila lui Camus, nu-i un oraș în care te oprești și din care pleci mai departe. E un loc de unde te întorci. Aerul palid, pinii, lumina au o oboseală ciudată, ca în *Deserto rosso* al lui Antonioni, filmat în împrejurimi. Orașul și-a păstrat aura melancolică, de capitală a unui imperiu prăbușit unde împărații romani au simțit frigul victoriilor barbare. Un parfum de latinitate pierdută, de Romă în exil, trăindu-și cu resemnare decadența ireversibilă, se desprinde din zidurile năpădite de iarbă. *Alea jacta est...* Celebrul Rubicon nu curge prea departe, doar că de data aceasta el are sensul Styxului. Cilindrul mausoleului lui Teodoric se ridică deasupra mlaștinilor din vecinătate, în vreme ce stelele de aur pictate pe bolta mormântului Gallei Placidia continuă să reprezinte un cer de taină. Primăvara în acest peisaj nu mai promite nimic în afară de acea „profundă quietudine rustică italiană“ pe

care Mateiu Caragiale vroia s-o aclimatizeze în proprietatea sa de la Sionu.

Orașul n-are ruine. El se păstrează intact și vechi ca într-o machetă de ceară. Așa îmi explic de ce Ravenna nu mi-a lăsat, până la urmă, sentimentul de urbe unde plictiseala provincială e unica șansă de existență. Și, dacă mă gândesc bine, chiar îmi place ideea că Dante și-a desăvârșit aici, printre necropole, *Paradisul*. Poetul se va fi plimbat adesea în pădurea de pini din apropierea orașului, *la divina foresta spessa e viva*, după ce scrisese Florenței: „Nu pot contempla oriunde lumina cerului și a stelelor? Nu pot oriunde să mă bucur de tovărășia dulcilor adevăruri?“

Am părăsit orașul, seara, pe o vreme urâtă, de ploaie amestecată cu ceață. Licheni uzi și tulburi creșteau parcă o dată cu întunericul, un pod metalic, o apă... poate era Rubiconul, frontieră de umbră pe care o treceam în sens invers.

Milanezul e pragmatic prin excelență. El disprețuiește cam tot ce se află la sud de Roma, inclusiv Roma, și nu pregetă să declare că s-a săturat să muncească pentru ca Napoli să cânte. Din perspectiva sa, tot ce nu e avantajos din punct de vedere practic n-ar merita să existe. Nici istoria nu-i inspiră un prea mare respect. Însemnul heraldic văzut peste tot la Roma, SPQR, el îl tălmăcește în bătaie de joc: *Sono paesani quelli romani.* („Sunt țărani acei romani"). Cât despre sentimente, e mai bine să te abții să discuți la Milano. Sentimentele sunt o afacere privată. Dincolo de universul intim unde (sper) pragmatismul renunță la regulile sale, pentru a consimți că se poate iubi și nerentabil, ba chiar în pierdere câteodată, deoarece, pentru a-l cita pe Pascal, inima are alte rațiuni decât rațiunea, sentimentalii se văd tratați, la Milano, ca sicilienii sau calabrezii. Sunt priviți cu un amestec de compasiune și condescendență. Reprezintă o categorie inferioară, sortită

ratării, marginalizării, neavând acces în aristocrația pragmatismului milanez pentru care numai reușita e demnă de atenție. Eșecul, sub orice formă, nu merită nici un dram de înțelegere, iar sfinții provoacă, probabil, milanezului „pur sânge" rezerve tot atât de mari ca nebunii și eroii. Ce să admiri la un sfânt ori la un erou? se întreabă el, probabil. Faptul că sfântul consideră bicisnice ambițiile și vanitățile lumești? Ori că eroul e dispus să moară pentru un ideal? Așa ceva nu-l poate impresiona. Pragmaticul perfect are cu totul alte criterii. Pentru el, paradisul e posibil doar pe lumea aceasta, chiar dacă la biserică admite teoretic ce zice preotul. Mai mult, paradisul e burghez. În el există, inevitabil, bănci, bursă, saloane pentru ultimele tipuri de automobile. În paradis, se încheie tranzacții. Cei care ies în câștig rămân pe loc și își măresc parcela. Falițiii se duc în Infern. Și ce ideal îți poate cere să mori? Ideal e să trăiești bine, să ai bani, să te bucuri de succes, să faci afaceri prospere, pe fundalul muzicii lui Verdi.

Milano e o metropolă bogată, calculată, practică, modernă și rece. Cu buzunarele goale sau pline doar de mărunțiș, te simți, în ea, de oriunde ai veni, puțin sicilian. La drept vorbind, cred că abia în Milano mi-am dat seama că mă lega o anumită tandrețe de pământul sărac al Siciliei. Și nicăieri nu mi-au fost napolitanii mai simpatici. Mi-am amintit, cu duioșie, de hamalul care, refuzând să ia cuiva bagajele, a zis pe un ton vesel: „Nu,

domnule, azi am mâncat". Un milanez s-ar strâmba, indignat, auzind o asemenea insolență și ar bombăni, mânios, că „sudul" trăiește pe spinarea „nordului".

Febril și exact, milanezul dă impresia că prețuiește doar geniul inventiv la Leonardo a cărui statuie de bronz am întâlnit-o în fața vestitului teatru liric. În muzee, nu lipsesc marile valori, fără să atingă prin număr prestigiul celor florentine, însă ceva mă împingea să mă gândesc la felul cum milionarii americani adună pânze celebre râvnind să cumpere distincția spirituală ce lipsește averilor. Biblioteca Ambrosiana, unde se află un Vergiliu adnotat de mâna lui Petrarca și un in-folio de dimensiuni impunătoare cu desene și calcule ale lui Leonardo, era aproape goală când am fost eu acolo.

Ca să-și justifice egoismul, milanezul e, uneori, filantrop. Poate nu întâmplător, aici a apărut instituția caritabilă care se cheamă *Il telefono amico*, ce oferă tuturor celor disperați și singuri, sinucigași prezumtivi, șansa de a forma un număr de telefon la care răspunde cineva dispus să le dea un sfat sau, pur și simplu, să le asculte confesiunea. Dar durerile sunt, în această capitală financiară a Italiei, mereu fără chip și, de multe ori, fără nume.

Piața Domului. Deasupra ei plutea o ceață amestecată cu fum. Lume multă, străini curioși, dar și milanezi stând la taifas. M-a surprins să constat că și milanezii au timp de pierdut. Spațiul amplu e pavat cu dale divers colorate. În mijloc, Domul ridică zeci de suliți de marmură palidă și geroasă. E cea mai mare catedrală gotică din Italia unde acest stil nu s-a bucurat de prea multă căldură din partea arhitecților; cea care se apropie cel mai mult de domurile gotice din Franța și Anglia; și cea mai contestată de estetică pentru ereziile sale baroce. Început spre sfârșitul secolului al XIV-lea, Domul a fost complet gata abia în secolul al XVIII-lea, timp în care barocul a amendat ideea gotică. Apoi, orașul acesta bogat, Milano, nu putea rezista ispitei de a-și satisface vanitatea prin risipa de statui ce decorează clădirea.

Așa ar arăta o fabuloasă bijuterie de gheață. După un timp, nu m-au mai interesat, însă, impuritățile stilistice,

invocate din prejudecata că orice arhitectură gotică trebuie să semene cu modelele ei franceze și engleze. M-ar fi interesat altceva; dacă milanezii cunosc „boala Domului", cum numise Ridolfo di Ghirlandaio suava tristețe ce-i cuprinde pe toți florentinii departe de cupola lui Brunelleschi de la Santa Maria del Fiore...

Mi-am dorit să fac un drum la Milano, mai ales, ca să văd o statuie a lui Michelangelo cumpărată de municipalitatea milaneză de la ultimii ei proprietari din Roma și adusă în muzeul de artă de la Castello Sforzesco: *Pietà Rondanini*. E o sculptură neterminată și ultima operă a artistului. Cu câteva zile înainte de a muri, mai lucra la ea, într-o iarnă blândă, cum sunt iernile pe malul Tibrului; una din acele ierni în care Michelangelo, bătrân, i-a trimis lui Vasari un sonet în care, frământat de soarta operei sale, se întreba dacă-l așteptau două morți: *...duo morte m'avvicino?/ D'una so'l certo, e l'altra mi minaccia.*

Pietà Rondanini a fost cioplită pentru mormântul său. Figurile, abia eboșate, sunt alungite fantomatic. Madona, doborâtă de greutatea durerii, și Fiul se susțin reciproc. Pasul dibuie pe soclu ca prin întuneric. Iar siluetele anunță trupurile de flacără flagelată din pânzele lui El Greco. Michelangelo a atins, cred, în această sculptură neterminată rana cea mai adâncă a spiritului său. Mai mult de o jumătate de secol desparte *Pietà Rondanini* de cea de la

San Pietro, timp în care grația clasică a început să agonizeze. Gândită ca monument funerar, sculptura ar putea figura și pe mormântul Renașterii.

Un custode binevoitor m-a acceptat să întârzii singur după ora de închidere în vechiul și modestul refectoriu al mânăstirii dominicane Santa Maria delle Grazie unde pe peretele dinspre miazănoapte e pictată *Cina cea de taină*, *Cena* cum îi spun italienii; o „Cină“ de un echilibru desăvârșit, în care Iuda nu e separat de ceilalți apostoli, gândită într-o perioadă în care corăbiile lui Columb navigau departe, un vis de aur și nebunie răvășea somnul marinarilor spanioli, aventura republicilor maritime italiene se sfârșea, Mediterana încetând să mai fie o *strada maestra*, Thomaso di Torquemada deschidea, în Aragon și Castilia, tribunalele Inchiziției, iar Copernic înșira calcule care aveau să demonstreze că pământul nu era centrul universului, cum se crezuse până atunci...

În reproduceri n-am bănuit că trebuie să facem un efort pentru a ne imagina splendoarea inițială a „Cinei“. Se pare că Leonardo însuși a avut tristețea să observe întâiul semn de uzură, după care Vasari a remarcat o umbră de mucegai albicios acaparând încet pictura. Vina îi aparținea artistului. Cerând o execuție rapidă, pictura *al fresco* nu se potrivea cu temperamentul său și a preferat de

aceea o tehnică personală, bazată pe tempera, care să-i permită pauze lungi de meditație. La procedeul riscant ales de Leonardo, s-au adăugat igrasia și avatarurile prin care a trecut refectoriul. Călugării din Cinquecento și Seicento considerau absolut normal să continue să-și ia masa aici. Aburul de mâncare, amestecat cu umezeala, făcea tot mai evanescentă culoarea. Pe la mijlocul lui Seicento, starețul mânăstirii a luat o decizie care nouă celor de azi ne taie respirația numai pomenind-o: pentru a ușura comunicația cu bucătăria a pus să se deschidă o ușă mare în mijlocul zidului, tăind astfel o parte din opera lui Leonardo. Tot ce a urmat se situează în plin absurd. Ludovic al XII-lea a vrut să mute *Cina cea de taină* cu perete cu tot în Franța. Spaniolii au dorit și ei s-o transporte la Escurial. Mânăstirea a devenit sediu al tribunalului Inchiziției, iar refectoriul a ajuns, în cele din urmă, să fie folosit ca depozit de furaje. Soldații lui Napoleon și-au legat aici caii de inelele fixate în pereți. La mijlocul veacului trecut, austriecii l-au transformat pentru trei ani în bivuac. Restaurările succesive au protejat pictura, dar au și acoperit cu cinci-șase straturi de vopsea moartă culorile inițiale. Pe alocuri, restauratori anonimi l-au corectat pe Leonardo. În august 1943, la un bombardament, trei din cele patru ziduri ale încăperii s-au prăbușit în moloz; a rămas, solitar între dărâmături, doar

zidul dinspre nord, acoperit cu o prelată ca să nu-l plouă; explozia bombei aruncase în aer inclusiv porticul din spate. Printr-un miracol, fresca a scăpat neatinsă.

Un bătrân octogenar, cu o stimă idolatră pentru marii maeștri, mi-a spus că timp de șapte ani a restaurat „Cina“ și tot i-a mai rămas de descoperit o treime din cea autentică. Înarmat cu o lupă și cu o pensetă-bisturiu, el a căutat prin pulberea restaurărilor anterioare, cu o trudă de arheolog-bijutier, culoarea originală. Ar trebui, probabil, să ne obișnuim cu gândul că istoria artei n-a fost niciodată atât de idilică după cum o prezintă muzeele.

La Verona se poate vedea clar ce reprezintă dictatura unui mit. Catul, Cornelius Nepos și Vitruviu s-au născut sub cerul acestui loc unde râul Adige formează o mare buclă; regi lombarzi și împărați carolingieni și-au vânturat numele între ruinele vechii colonii romane; dar pe cine mai interesează toate acestea? aproape toți străinii sosiți la Verona întreabă de la gară unde se află palatul Capuleților și mormântul Julietei. Legenda celor doi amanți tragici e subiectul predilect. Veacul nostru care zâmbește superior recitind poveștile de dragoste din alte veacuri, dacă le mai recitește, încearcă la Verona umilința de a accepta să fie sentimental.

Toamna, defolierea pădurilor din nordul Italiei e un spectacol cu mari cimitire vegetale roșcate în care stau de strajă chiparoșii. Cerul e mai intens albastru. Probabil, toate doamnele Bovary se visează atunci Juliete. Și toți Don Juanii ratați au nostalgia lui Romeo. Nimic sur-

prinzător, deci, în faptul că legenda s-a substituit episodului real, petrecut pe la începutul lui Trecento, când majoritatea orașelor din peninsulă erau divizate în facțiuni guelfe și ghibeline. La Verona, o facțiune gravita în jurul familiei Capelletti; alta avea în frunte familia Montecchi. Victoria ficțiunii asupra întâmplării reale a devenit, datorită lui Shakespeare, atât de zdrobitoare încât numele adevărate par niște erori în acte. De ce Montecchi și nu Montague? De ce Capelletti în loc de Capulet? Noaptea, la fiecare balcon din Verona foșnesc scări de mătase fictive, porticurile gotice sunt pline de taină și, într-adevăr, trebuie să fii infirm sufletește să nu tresari, chiar dacă zâmbești după aceea, auzind că în acest oraș sosesc în fiecare an sute de scrisori adresate *signorinei Giulietta Capuleto*, ca și cum eroina lui Shakespeare ar mai trăi după aproape opt secole, nu departe de Piazza delle Erbe, în casa de pe via Capello la nr. 17... Ce importanță are că în casa unde ar fi trăit Julieta s-a instalat biroul de turism din Verona?... Pelerinii nu se împiedică nici de faptul că finalul poveștii autentice n-a fost tragic. Toți vor o aventură romantică, se doresc complici cu o dragoste mare, eternizată prin moarte, și se înghesuie în mânăstirea franciscană care ar adăposti mormântul Julietei. Chiar și cei care n-au iubit niciodată pe nimeni în afară de ei înșiși.

Cum scria Byron din exil unui prieten din Anglia, Veneția e unul din acele locuri pe care le cunoaștem înainte de a le vedea. Noi românii o cunoaștem, în primul rând, prin Eminescu. Cred că, înainte de a asculta orologiul din Piața San Marco, orice român ajuns aici reaude endecasilabii din sonetul *Veneția*, învățați demult, prin școală, și atât de potriviți cu un oraș în care fastul de odinioară putrezește.

În Veneția nu se mai construiește nimic, doar se restaurează, ca într-un muzeu sau într-un cimitir. Poate de aici provine, mai mult decât din lespezile mâncate de vreme sau din leii de aur cocliți, impresia de oraș pedepsit, a cărui principală lecție e relativitatea ambițiilor de mărire. Pe treptele din spatele gării, se strâng mereu mulți porumbei. Din când în când, își iau zborul fără să se îndepărteze prea mult. Apoi, se reașează pe trepte, lăsând liniștea și umbrele să ia în stăpânire cheiurile.

Cu excepția taxiurilor de apă, Veneția trebuie să fi arătat practic la fel la sfârșitul lui februarie 1884 când, plecat spre Italia după sfatul medicilor, Eminescu s-a urcat în gondolă alături de prietenul său Chibici la Ponte di Ferro. Trebuie să fi fost una din acele seri venețiene descrise înainte de Costache Negri, când vântul alungă aburii lagunei și abia se mai disting „goticele palaturi ale foștilor strașnici domnitori ai mării". Atunci începe de obicei, dacă nimerești în vreun ajun de sărbătoare, extraordinarul concert de clopote din Piața San Marco. Eu l-am ascultat stând pe treptele de la baza coloanei ce are în vârf leul venețian și l-aș fi putut repeta, eventual, tot pe Costache Negri, „îmi trebuie toate acestea, înainte de a muri".

Veneția se deosebește fundamental de orașele ce revendică onoarea să-i semene, cum sunt Stockholmul sau Amsterdamul. Comparația a devenit aproape un truism, însă valoarea ei e pur scenografică. „Venețiile“ nordice sunt metropole solide, construite pe ceea ce italienii numesc *terra ferma*, „pământ sigur“, orașe cu suflet pozitiv care n-au sfidat marea, nici nu și-au asumat riscul unei pasiuni exagerate, arterele acvatice fiind pentru ele un lux urbanistic și o favoare comercială. În schimb, Veneția se reflectă în apă cu plăcerea și cu tristețea unui Narcis. Poate că marea i-a inspirat la început chiar o stare de narcisism colectiv, neatins de presimțirea nici unei primejdii, dar și în mitul antic apa devine tragică abia pe măsură ce Narcis se privește mai mult în oglinda ei.

O Veneție fără canale n-ar însemna doar un oraș fără străzi, ci pierderea de sens a întregului. Aici marea e condiția însăși de existență a orașului și totodată negația lui.

Ceva avertizează simțurile să fie prudente și, în același timp, le îmbată ușor. Ai sentimentul straniu că te plimbi într-o eroare sau într-o fantezie lacustră cu palate magnificente, concepute să se reflecte în apă, ale căror ziduri capătă fascinația lemnului putrezit și fosforescent noaptea. Arhitecții au gândit și imaginea secundă a orașului, duplicatul său de umbră restituit din canalele prin care curge sau dormitează timpul venețian. Aceste oglinzi mișcătoare au construit din nou totul. Și în vreme ce Veneția de pe cheiuri își primește oaspeții cu un surâs comercial, ușor trist, cea din adânc visează la vremurile de glorie când era o orgolioasă putere maritimă și sărbătorea anual „logodna mării", metaforă teatrală a supremației navale, cu alaiuri de gondole, sunete de clopote și dogele îmbrăcat în roba de purpură rostindu-și solemn formula rituală în clipa aruncării inelului în apă: *Desponsamus te, Mare, in signum veri perpetuique domini*; formulă care l-a făcut pe Voltaire să comenteze malițios că această căsătorie a dogelui cu marea nu era decât pe jumătate împlinită întrucât lipsea consimțământul logodnicei.

„A fi venețian" ar însemna, probabil, să dormi, să mănânci, să lucrezi și să ai griji într-un muzeu, dacă Veneția n-ar fi roasă de amintiri tot atât de mult ca de valuri. În tot orașul nu se află, evident, nici un automobil. Până și folosirea bicicletelor e interzisă. Iar singurii cai sunt cei de bronz, sculptați de Lisip, imobilizați, în sfârșit,

deasupra marelui portal al bazilicii San Marco după o lungă și agitată aventură: trebuiau să împodobească Arcul lui Nero la Roma; au fost duși la Bizanț din ordinul împăratului Constantin și aduși la Veneția de către dogele Dandolo; Napoleon i-a trimis în Franța și n-au fost redați Veneției decât mai târziu. Acum stau deasupra forfotei turiștilor, continuându-și aventura numai când se lasă ceața. Ceața venețiană care, cum ar spune ironic Oscar Wilde, le dă unora melancolii și altora gripă.

Datorită romanticilor, faima Veneției, pierdută pe mare, a renăscut în poezie. Byron a scris aici ultimul cânt din *Childe Harold*, iar noaptea înota în Canal Grande ținând într-o mână o torță pentru a se feri de loviturile vâslelor. În cele peste o sută de insule ce compun orașul, romanticii au descoperit un arhipelag ideal pentru o capitală afectivă, oferind astfel fostei cetăți a dogilor o glorie nouă.

Dar, în atmosfera creată de romantism, a apărut repede moda. Mulți se simt la Veneția obligați să joace comedia unui romantism de împrumut. Umblând pe gangurile din spatele Pieții San Marco, am văzut, într-o după-amiază liniștită, un neverosimil ambuteiaj de gondole. Un mare grup de turiști, americani cred, închiriaseră toate gondolele existente, angajând și soliști care să cânte serenadele de rigoare. Alaiul trecuse din Canal Grande pe canalurile înguste, cu apa înverzită. El ilustra zgomotos

prejudecata, destul de răspândită, că la Veneția dragostea, medicul, scrisorile, poliția și moartea vin și se duc cu gondola. În realitate, venețienii se deplasează mai mult pe jos. Din miile de gondole câte erau odinioară au rămas câteva sute, iar dintre acestea foarte puține sunt de uz privat. Devenite un fel de simbol, ca și leul înaripat venețian (vopseaua neagră reprezintă o restricție impusă într-o vreme când erau decorate excesiv), ele mai sunt utilizate doar la sărbători, la ceremoniile oficiale și de către străini.

După ce am plecat din Veneția, am aflat că gondolierii s-au strâns în Piața San Marco și au amenințat că-și ard ambarcațiunile dacă autoritățile municipale nu vor limita invazia taxiurilor de apă. Amenințarea avea ceva înduioșător. Nimeni nu s-ar gândi, într-un oraș normal, că birjarii ar putea cere limitarea numărului mașinilor.

Nu știu dacă toți venețienii care părăsesc laguna, preferând *la terra ferma*, o fac din aceleași motive. N-ar fi exclus ca „pământul sigur" să însemne pentru fiecare altceva. Dar ce? Ieșirea dintr-o aventură, practic, eșuată? Întoarcerea la logica normală a lucrurilor? Nevoia de pământ solid? Multe lucruri le înțelegem abia prin limitele lor, de aceea nu e deloc ușor explicabilă, cum mi s-a părut la început, migrația venețienilor din lagună.

Poate că Veneția le apare nesigură nu numai din punct de vedere arhitectonic. Chiar dacă n-ar stărui primejdia reintegrării lagunei în drepturi, rămâne psihologia de oraș anacronic în care memoria e singurul viitor. Veneția favorizează iluzii care nu făgăduiesc nimic în afară de o beție ușoară a simțurilor. Totul se reduce la cheiurile lovite de apă, la zidurile somptuoase cu iz de aur vag mucegăit, la porțile în care ruginesc cheile din cauza umezelii sărate. Aici poți iubi, cred, violent și fără speranță, însă e greu să

reziști la altitudinea rece a speculațiilor pure. Inclusiv un spirit lucid sfârșește prin a se îmbolnăvi de o pasiune din care s-a născut Veneția și care, poate fără să ne dăm seama, lasă urme în credința noastră despre ce ne e permis și ce nu.

Iarna, cheiurile sunt măturate de un vânt rece, mirosind a zăpadă. Gondole rare și negre lunecă fără pasageri prin dreptul palatului ducal unde baza coloanelor, originare din Trecento, se găsește de-acum la un metru și jumătate sub nivelul actualului pavaj. Abia atunci îți dai seama de eroarea pe care o fac, de regulă, turiștii. Coborâți din tren, aleargă să prindă primul *vaporetto* ce pleacă în cursă pe Canal Grande, ajung în Piața San Marco, unde se plimbă până seara, vizitând palatul ducal, campanila, bazilica San Marco și pe urmă se întorc la gară, convinși că au fost în Veneția, că au cunoscut-o. Adevărata Veneție trăiește, însă, în culise, lăsându-și oaspeții să umble singuri pe scenă, printre palate superbe, cu fațadele spălăcite și interioare pustii. Veneția vie, care tânjește după „pământul sigur“, e dincolo de Canal Grande. Trăiește în păienjenișul de străduțe-ganguri a căror lărgime o poți măsura cu brațele întinse. Un labirint prin care riști să te rătăcești foarte ușor și în care pătrunzi numai dacă nu ești grăbit și ai destul umor ca să ajungi calm de trei-patru ori în același punct, luând diversele indicatoare spre Piața San Marco drept fir al Ariadnei.

cel mai frumos salon al europei

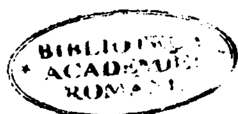
Napoleon a numit Piața San Marco „cel mai frumos salon al Europei". Venețienii îi spun, jumătate în glumă, jumătate în serios, „sala de bal". După ce am văzut-o pictată în procesiunea lui Gentile Bellini, la Academia de Arte Frumoase, am găsit-o invadată de o hoardă de *hippy*. Unii se amuzau să tălmăcească semnele zodiacului de pe cadranul ceasului din piață, alții umpluseră scara aurită pe care, odinioară, numai nobilii de vază puteau sui și ambasadorii străini, veniți să-și plece genunchiul la recepțiile din palatul ducal. M-am retras, intimidat, cu un mare dor de etichetă, care, în genere, nu mă caracterizează, dar la Veneția gustul pentru ceremonie n-a lipsit nici din omoruri.

După legendă, între a noua și a zecea coloană din partea superioară a palatului ducal se anunțau sentințele de condamnare la moarte. Ogivele ferestrelor și zidurile

trandafiriu-albicioase fac legătura cu Podul Suspinelor, pe care treceau condamnații. Gura de leu în care delatorii își depuneau denunțurile, fără să se dea de gol, e sculptată artistic în lemn. Grandoare și crimă, sub privirile unui înger uriaș, cu aripile împietrite în văzduh, la aproape o sută de metri înălțime, în vârful campanilei de lângă Bibliotecă. Goethe a reținut aici doar un proces public, în care grefierul citea cu glas tare documentele, având în față un ceasornic de nisip așezat orizontal. Ceasornicul era imediat ridicat în poziție verticală, cum deschidea gura avocatul, acestuia nefiindu-i îngăduit să vorbească decât un anumit timp în care se includeau intervențiile sau întreruperile pe care le provoca. Bazilica unde Frederic Barbarossa a venit să îngenuncheze înaintea papei Alexandru al III-lea, pentru a fi absolvit de excomunicare, confirmă, prin marmurile sale multicolore și mozaicurile aurite, ceea ce Iorga numea indigestia de bogății a cetății. Timp de secole, fiecare corabie venețiană întoarsă din Orient trebuia să aducă o podoabă pentru această bazilică. E greu să judeci, însă, dacă o asemenea vanitate a fost cu totul deșartă. Tinerii *hippy* încetaseră să mai cânte auzind clopotele care anunțau, parcă, o ceremonie uitată. Scara giganților din curtea interioară a palatului ducal, dominată de statuile lui Neptun și Marte, așteptau pași vătuiți și mantii brodate cu fir de aur într-o Veneție rămasă cu obsesia etichetei și în psihologia acelor femei bătrâne

despre care am citit că nu s-au dus niciodată în Piața San Marco, cu toate că nu locuiesc prea departe de ea, socotind că nu au o îmbrăcăminte destul de demnă pentru o asemenea plimbare.

Sub semnul acestor echivocuri, în care straturile timpului se surpă, stă întreaga Veneție. Numai porumbeii, hrăniți odinioară pe socoteala serenissimei republici, zboară indiferenți, fără să-i atingă orele de bronz căzute din turnul orologiului care, în clipa când m-am depărtat, măsurau, parcă, timpul de dincolo de moartea mea...



CUPRINS

EGIPT

GRECIA

ITALIA